



Logiques d'acteurs, réseaux de coopération et lieux de la fabrique du coupé-décalé à Abidjan

Actors' logics, cooperation networks, and places of the production of coupé-décalé in Abidjan

Lógica de atores, redes de cooperação e lugares de criação do coupé-decalé em Abidjan

Mahesse Stéphanie Kolé¹

Artigo recebido em: 06/12/2022

Artigo aprovado em: 15/04/2023

Résumé : Au-delà des approches normatives et esthétiques, le coupé-décalé est un mode d'expression artistique qui révèle des formes de coopération complexes mises en jeu par de multiples médiations entre des acteurs, des lieux, des techniques, des modes de production et de réception, de pratiques locales et globales. Il transcende la structure musicale pour désigner le réseau de personnes qui, possédant les codes de travail du monde de l'art en question, participent à la création de l'œuvre. Cette réflexion vise une meilleure appréhension de la complexité des réseaux coopératifs dont la fabrication du coupé-décalé est tributaire. Pour ce faire, elle s'inscrit dans une approche anthropologique et s'appuie sur les données recueillies dans le cadre d'une enquête ethnographique à Abidjan entre 2017 et 2020 dans le monde du coupé-décalé. L'analyse des données hétéroclites obtenues (verbatim, texte, vidéo, chanson, photos et observations) a permis de rendre compte de l'expérience coupé-décalé dans sa dimension d'activité artistique, économique et culturelle à la fois individuelle et collective.

Mots clés : Action collective, coupé-décalé, monde de l'art, réseau de coopération, Côte d'Ivoire.

Abstract: Beyond normative and aesthetic approaches, coupé-décalé is an artistic mode of expression that reveals complex forms of cooperation brought into play by multiple mediations between actors, places, techniques, modes of production and reception, as well as local and global practices. It transcends the musical structure to denote the network of individuals who, possessing the working codes of the art world in question, participate in the creation of the work. This reflection aims for a better understanding of the complexity of cooperative networks

¹ Mahesse KOLE est enseignante-chercheuse en Sciences de la Communication à l'Université Alassane Ouattara (Bouaké /Côte d'Ivoire) et membre du projet ANR AFRINUM Cultures du numérique en Afrique de l'ouest : musique, jeunesse et médiations. Elle est sensible aux questions anthropologiques dans les industries culturelles ivoiriennes : genre, médiations culturelles, transmission et circulation des savoirs, construction de sous-cultures. Ses recherches récentes s'inscrivent dans une socio-anthropologie des communautés, des professions (de la communication notamment) et des logiques qui s'y construisent. Ses recherches actuelles, dans le monde de la musique, portent sur le Coupé-Décalé, une musique urbaine ivoirienne. Email : mahesse01@yahoo.fr



upon which the production of coupé-décalé depends. To achieve this, it falls within an anthropological approach and relies on data collected during an ethnographic investigation in Abidjan between 2017 and 2020 in the world of coupé-décalé. The analysis of heterogeneous data obtained (sound, text, video, song, photos, and observations) has made it possible to account for the coupé-décalé experience in its artistic, economic, and cultural dimensions, both individual and collective.

Key Words: Collective action, coupé-décalé, art world, cooperation network, Ivory Coast.

Resumo: Para além das abordagens normativas e estéticas, o coupé-décalé é um modo de expressão artística que revela formas complexas de cooperação postas em jogo por múltiplas mediações entre atores, lugares, técnicas, modos de produção e recepção, assim como práticas locais e globais. Ele transcende a estrutura musical para denotar a rede de indivíduos que, possuindo os códigos de trabalho do mundo artístico em questão, participam na criação da obra. Esta reflexão busca uma compreensão mais profunda da complexidade das redes cooperativas nas quais a produção do coupé-décalé depende. Para alcançar isso, ela se enquadra em uma abordagem antropológica e se baseia em dados coletados durante uma investigação etnográfica em Abidjan entre 2017 e 2020 no mundo do coupé-décalé. A análise de dados e fontes heterogêneas obtidas (sons, textos, vídeos, canções, fotos e observações) tornou possível compreender a experiência do coupé-décalé em suas dimensões artísticas, econômicas e culturais, tanto individuais quanto coletivas.



Introduction

Phénomène musical et chorégraphique qui apparaît au début des années 2000 en France au sein de la diaspora ivoirienne², le coupé-décalé est rapatrié en Côte d'Ivoire vers la fin de l'année 2002, et avec lui, le mode de vie hédoniste et ostentatoire qui le caractérise³ (fête, *enjaillement*⁴, plaisir, frime, *travaillement*⁵). En transportant un éthos caractérisé par l'hédonisme, l'ostentatoire, la prodigalité, le *travaillement*, le Coupé-Décalé constitue une "médiation culturelle". Et en dépit du fait que l'accent soit mis sur l'ambiance, le Coupé-Décalé est devenu un marqueur significatif de l'identité culturelle ivoirienne.

Le coupé-décalé apparaît comme l'un des « mondes » de l'art⁶ dont la configuration émane d'un réseau de coopération entre des acteurs qui interviennent dans la vie artistique. C'est le résultat de l'interaction constante entre l'artiste, « ses pairs, son public, ses critiques, ses collaborateurs techniques, ses diffuseurs, ses commanditaires, etc. »⁷. Les acteurs de ces réseaux mobilisent des stratégies, des conventions⁸ pour faire vivre ce monde musical. Dès lors, comment fonctionne le monde du coupé-décalé ? Qui sont les acteurs ? Quelles positions occupent-ils dans le monde du coupé-décalé ? Quels sont les lieux de fabrication, les instances de production ? Comment la musique coupé-décalé se construit, se dynamise et se perpétue ? En somme, comment se forment, se déforment, s'opposent les différents cercles qui concourent à la fabrication et à la vie du coupé-décalé ? Dans cet article, nous nous proposons d'analyser le coupé-décalé au prisme des cercles⁹ qui le produisent au quotidien. En effet, le coupé-décalé apparaît comme le reflet du monde économique et social à travers différents réseaux d'interaction entre la musique, les techniques, les acteurs, les lieux et les situations. Ce n'est pas tant la structure musicale qui nous intéresse ici, mais cet univers qui la façonne, crée du sens et lui attribue ses représentations symboliques. Nous envisageons alors la musique comme un fait social en privilégiant les actions collectives mobilisées lors de la

² KOHLHAGEN, Dominik, Frime, escroquerie et cosmopolitisme : Le succès du coupé décalé en Afrique et ailleurs, *Politique Africaine*, N°100, 2005, pp. 92-105.

³ GAWA, Franck, Le coupé décalé en Côte d'Ivoire : Sens et enjeux d'un succès musical, *African Sociological Review* vol 18-1, 2014, pp. 112-126 ; KOLÉ, Mahesse, Le Coupé-Décalé : l'expression de la citoyenneté juvénile, *Actes du colloque Médias, communication & vie urbaine, 5 juin 2019, Université Félix Houphouët-Boigny (UFHB)*, 2019.

⁴ L'« enjaillement » est un dérivé du verbe « s'enjailler », issu de l'argot ivoirien (*nouchi*) et qui signifie faire la fête, se mettre en joie, s'amuser ou passer du bon temps.

⁵ Le *travaillement* consiste à donner de l'argent en public à une personne, essentiellement un musicien, un DJ ou un fan. En retour, l'individu voit sa popularité augmenter.

⁶ BECKER, Howard Saul, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, (1982) 2010.

⁷ BENGHOZI, Pierre-Jean, THOMAS, Paris, *Howard Becker et les mondes de l'art*, Paris, Éditions de l'École Polytechnique Palaiseau, 2013, p. 133.

⁸ BECKER, Howard Saul, *Op. cit.*, p. 22.

⁹ *Idem.*



production, de la création ou de la fabrication. L'objectif sera alors d'analyser les trajectoires des acteurs, de rendre compte de la construction d'un espace de production culturelle et artistique où se joignent différents acteurs avec différents profils.

Terrain et méthode

Cette étude exploite les données recueillies dans le cadre de notre thèse de doctorat portant sur le coupé-décisé en tant qu'objet communicationnel, une forme de médiation culturelle qui consolide une identité sous-culturelle juvénile¹⁰. Il s'agit de (ré)écrire une « anthropo-logique » de cette culture urbaine contemporaine en s'appuyant sur des pratiques, des relations de ces acteurs qui lui donnent vie. Cette étude emprunte alors les considérants épistémologique (étude anthropocentrée), théorique (interactionnisme) et méthodologique (étude participative, compréhensive et qualitative) de l'anthropologie de la communication¹¹. Aussi, les propositions théoriques et conceptuelles de Becker ont été mobilisées. Nous avons, pour ce faire, mobilisé l'ethnographie multi-site d'Appadurai¹². Cette ethnographie nous a enjoint la pratique de l'observation (participante, directe), la pratique de l'écoute (entretiens semi-directifs, conversations), la collecte de données infographiques (publicités, postes Facebook, affiches publicitaires), des données géographiques. Cette démarche nous a permis de recueillir des données hétéroclites. Nous avons aussi pu observer les acteurs dans leur milieu (de création et de production) et les discours qu'ils tiennent sur leur rôle dans la fabrication de la musique. C'est la combinaison de toutes ces données qui ont permis de rendre compte de "l'expérience coupé-décisé" dans sa dimension d'activité artistique et culturelle à la fois individuelle et collective. Il s'agit de comprendre les significations de ce qui entourent les agents de la production¹³. L'analyse s'est alors centrée sur l'organisation sociale qui donne naissance à l'œuvre musicale.

Cette étude s'articule autour de quatre parties. La première présente les acteurs qui interviennent dans la fabrique du coupé-décisé. La seconde partie identifie les lieux de la création. La troisième partie, quant à elle, analyse les pratiques et les formes d'interaction dans le milieu du coupé-décisé.

¹⁰ KOLÉ, Mahesse, *Musique populaire urbaine ivoirienne et communication : le Coupé-Décisé comme expression d'une sous-culture jeune*, Thèse de doctorat en Sciences de la communication, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, 2021.

¹¹ WINKIN, Yves, *Anthropologie de la communication. De la théorie au terrain*, Bruxelles, Éditions De Boeck & Larcier/Éditions du Seuil, 2001 ; BAH, Aghi, *Anthropo-logiques de la communication. Pour une approche anthropologique de la communication et des changements sociaux*, Yaoundé, Langaa, 2016.

¹² APPADURAI, Arjun, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Édition Payot et Rivage, 2001.

¹³ BECKER, Howard Saul, *Op. cit.*, p. 64.





La quatrième partie, enfin, est un commentaire analytique qui met en évidence l'action collective comme moteur du réseau de coopération qui fait vivre le coupé-décalé.

Les acteurs intégrés au réseau de coopération

Le monde de l'art, selon Becker, renvoie à un réseau d'acteurs qui coopèrent avec des actions spécifiques pour une création artistique donnée¹⁴. Étudier le coupé-décalé comme monde de l'art, c'est placer au cœur de l'analyse, un réseau de coopération qui donne naissance et fait vivre l'œuvre. Le monde du coupé-décalé se compose, en effet, d'un faisceau de systèmes dont chaque acteur constitue un maillon de la chaîne. Dans ce réseau de coopération, chacun prend part à la création. En plus du chanteur, la vie de l'œuvre musicale coupé-décalé dépend aussi de tous ces acteurs : l'artiste-chanteur, l'arrangeur de son, les musiciens, les danseurs, le manager d'artiste, le manager de bar.

L'artiste-chanteur, personnage central du réseau

Le monde du coupé-décalé comme la plupart des arts possède un personnage central qui exerce la fonction cardinale. Dans le cas du coupé-décalé, les artistes-chanteurs occupent cette place. Ils apportent des innovations, impulsent l'action et modifient consubstantiellement le monde. Ils apparaissent comme les principaux ambassadeurs de cette musique et de son ethos. Le métier d'artiste-chanteur au coupé-décalé se confond souvent avec celui du disc-jockeys (DJ), de l'*ambianceur* et ce pour deux raisons. D'abord, ce sont les DJ qui ont mis en musique cette façon de faire et d'être portée par Douk Saga¹⁵ et sa bande de « binguistes »¹⁶. En effet, Douk Saga et ses copains formaient un groupe qu'ils ont eux-mêmes appelé la « Jet-Set ivoirienne » et ils se reconnaissaient dans un mouvement appelé la « Sagacité¹⁷ »¹⁸. La *Jet-set* ivoirienne entrepris alors de profiter de la vie lors des virées nocturnes dans les boîtes de nuit. Cette *Jet-set*, qui affectionnaient les vêtements de marque, très près du corps, débarquèrent à Abidjan pour faire la fête et distribuer des billets de banque aux DJ puis à leurs fans. Avec l'aide de ces DJ, ces fêtards ont mis en musique leur mouvement qui prônait un mode de vie basé sur la consommation ostentatoire, l'hédonisme.

¹⁴ BECKER, Howard Saul, *Op. cit.*, p. 10.

¹⁵ Douk Saga est l'un des premiers artistes-chanteurs du coupé-décalé. Il s'était autoproclamé président et créateur du mouvement musical.

¹⁶ Dans l'argot ivoirien, ce terme désigne une personne vivant en France et par métonymie en occident.

¹⁷ La « sagacité » était, pour eux, une expression de la prodigalité qui consiste à couvrir les artistes de billets de banque, à esquisser des pas de danse (GORAN, Koffi Modeste, *Du Zougou au Coupé-Décalé : d'une esthétique du contraste à une quête identitaire*, *SLC n°5*, déc. 2011, Vol. 2, Varia, 2011, p. 402).

¹⁸ ALIMAN, Usher, *Douk Saga ou l'histoire interdite du Coupé-Décalé : Un destin fracassé*, Abidjan, Les Classiques ivoiriens, Abidjan, 2013.



Ainsi, avec les DJ de l'époque (DJ Jacob, Erickson le Zoulou, DJ Jeff) qui mettaient l'ambiance dans les chansons, tout Abidjan était en train de danser, *faroter*¹⁹, *sagaciter*. Le coupé-décalé s'est résolument inscrit dans la distribution de la joie et de bonne humeur. Le *travaillement* et la sagacité sont les concepts qui guident la vie des Abidjanais. Après la mort de Douk Saga en 2006, il faut continuer à perpétuer le mouvement. L'on passe alors de coupé-décalé comme mentalité et de style de vie, à un coupé-décalé comme style musical ou industrie musicale (au sens des industries culturelles). Les artistes composent eux-mêmes les chansons, les concepts et les musiques. Ils s'entourent de professionnels du monde de la musique (producteur, manager, réalisateur de vidéoclips, danseurs). Cette professionnalisation répond aux exigences des industries culturelles, des institutions médiatiques et des institutions qui reconnaissent les artistes (les bureaux des droits d'auteur notamment). Le milieu du coupé-décalé intéresse de plus en plus de jeunes artistes talentueux dont les mérites se vendent en dehors des frontières du pays. À l'instar des figures emblématiques de la musique ivoirienne d'hier, les artistes du « Coupé-décalé » offrent aussi une bonne visibilité à la Côte d'Ivoire.

Après cette période (2003-2005) menée par Douk Saga et la jet Set, s'en suivra une autre dont le port étendard s'avère DJ Arafat²⁰. C'est lui qui deviendra au fil des années « l'héritier de Douk Saga », « l'ambassadeur du coupé-décalé ». La concurrence alimente les productions artistiques du coupé-décalé. La violence et la provocation définissent les hommes de ce mouvement. De ce fait, les autres tenants du coupé-décalé sont considérés comme les principaux rivaux de DJ Arafat. Il s'agit de Debordo Lekunfa, Serge Beynaud, Bebi Philippe, DJ Kedjevara. Ces artistes sont les plus populaires sur les réseaux sociaux notamment *Facebook*. DJ Arafat meurt en 2019. À sa suite, une « nouvelle génération » émerge et est incarnée par des artistes-chanteurs tels qu'Ariel Sheney, Safarel Obiang, Ramsès Tikaya, Salvador, DJ Moasco... Tout comme leurs devanciers, les chanteurs de la nouvelle génération se distinguent par des frasques diverses : les clashes, les buzz, les pics ... parmi ces derniers, Safarel Obiang est très en vogue il se proclame « roi de la nouvelle génération », « le troisième dieu du coupé-décalé après Douk Saga et DJ Arafat ». Selon DJ Chico (un informateur),

¹⁹ Dans l'argot ivoirien, « faire le farot » ou « faroter » signifie frimer, donner de l'argent.

²⁰ DJ Arafat, qui se targue d'être « le plus dangereux (le plus puissant, le plus fort) de tous les DJ du monde entier » (DJ Arafat, *Djéssimidjeka*, 2009), est le l'artiste-chanteur le plus emblématique du coupé-décalé. Il connaît une ascension progressive et construit sa réputation au gré de ses succès musicaux, de ses récompenses et aussi de ses scandales. Il est le premier artiste Coupé-Décalé à signer un contrat avec le label international « Universal Music ». DJ Arafat est incontestablement l'artiste le plus populaire de Côte d'Ivoire, faisant du Coupé-Décalé le genre musical le plus populaire du pays. Fans, femmes, enfants, richesses et matériels, DJ Arafat est sans doute au sommet de la gloire lorsqu'il fait un accident de moto mortel le 12 août 2019. Un hommage funèbre presque à la mesure d'un chef d'État lui a été rendu.



*« C'est Safarel Obiang qui tient le coupé-décapé ces dernières années. C'est lui qui a les vrais concepts à l'heure-là. C'est lui fait danser tout le pays actuellement. En plus, il a les meilleurs danseurs actuellement ; en tout cas, lui, il ne s'amuse pas ».*²¹

Ariel Sheney est aussi l'une des figures montantes du genre musical. Avec son titre « Amina » sorti chez le Label international *Universal Music*, il a connu un succès surtout avec le vidéoclip de la chanson qui a récolté près d'un million de vues sur la plateforme YouTube en 24 heures.

En marge de ces artistes confirmés, il y a des artistes amateurs, ceux qui ne sont « ni en haut, producteur, ni en bas, simple consommateur »²². Ils sont dans une position d'aspirant à la carrière d'artiste-chanteur. Il s'agit très souvent du jeune qui débute dans l'art. Très souvent, il n'y a pas de coupures très nettes entre l'amateur et le professionnel vu qu'à Abidjan, les studios d'enregistrement pullulent la ville. L'on peut enregistrer un son (une chanson) à 30 000 francs CFA. L'amateur ne se conçoit pas toujours comme tel. Tout comme le professionnel, il peut lui aussi enregistrer un son, il joue dans les bars et les maquis²³ au même titre que l'artiste-chanteur professionnel.

« La seule différence entre eux et nous (les artistes-chanteurs professionnels et les artistes-chanteurs amateurs), c'est qu'ils sont plus connus peut-être. Ils passent à la télé, ils enregistrent dans les vrais (bons) studios. Sinon, à part ça, on fait les mêmes choses » rapporte DJ Vetcho.²⁴

« Eux (les artistes-chanteurs professionnels), ils ont les moyens pour faire des promos, pour enregistrer dans les meilleurs studios, de faire les vrais clips. Mais si c'est le talent, nous on a aussi. C'est juste que maintenant, il n'y a plus de bons producteurs. On est obligé de se débrouiller dans les maquis », DJ Adjassi²⁵.

Les amateurs considèrent ainsi que l'exposition médiatique est un élément qui contribue à l'accès au statut d'artiste-chanteur confirmé. Certains artistes amateurs maintiennent une activité musicale parallèlement à leur activité professionnelle qui leur permet de survivre. La plupart exerce des métiers tel que la cordonnerie (Élément Poutou, un artiste amateur), la mécanique (Julio petit Choco), les petits commerces (DJ Vetcho, Guyzo), la livraison (DJ Max). Les amateurs disent avoir

²¹ Extrait d'un entretien réalisé par l'auteure le 21 février 2018 Cocody (Abidjan)

²² HENNION, Antoine, D'une sociologie de l'amateur à une pragmatique de l'attachement, *MERVANTROUX M.-M., Le théâtre des amateurs. Un théâtre de société(s). Actes du colloque international des 24,25 et 26 septembre 2004, Rennes, Théâtres en Bretagne, ADEC-Maison du théâtre amateur*, pp. 127-132. <halshs-00193241>, 2005.

²³ Le terme « maquis » désigne un lieu public en Côte d'Ivoire où sont vendues les boissons et la nourriture.

²⁴ Extrait d'un entretien réalisé à Yopougon (Abidjan) le 30 août 2019 par l'auteure.

²⁵ Extrait d'un entretien réalisé à Yopougon (Abidjan) le 1^{er} octobre 2019 par l'auteure.



des difficultés pour vivre pleinement de leur art ce qui les maintient dans cet état d'amateurisme. À ce sujet, DJ Pikan déclare :

« Moi je suis un artiste-chanteur à la base, mais chanter seulement, c'est trop lent c'est pourquoi je suis devenu DJ dans un maquis. C'est ce qui me permet de vivre. Avant au moins, ceux qui sont arrivés avec le coupé-décalé ne chantaient pas, donc ils avaient besoin des DJ pour chanter pour eux. C'est dans ça les DJ ont eu beaucoup d'argent, d'autres même ont pu aller caler à bingué²⁶. Aujourd'hui, c'est devenu trop difficile. Si tu n'as pas eu un bon réseau pour rentrer en contact avec les Arafat, les Serge Beynaud, c'est pas facile de mousser. Ce qui est sûr, on fait les petits sons et on se défend avec les soirées dans les bars ».

Pour les amateurs, la musique coupé-décalé est totalement liée à l'expérience festive. La reconnaissance passe par la fréquentation des lieux de la fête qui caractérise le coupé-décalé. Alors, dans leurs stratégies pour se faire connaître, il arrive que les amateurs donnent des prestations gratuitement dans les maquis et les bars. Les amateurs rencontrés dans le cadre de notre recherche sont des DJ qui officient dans des « petits » maquis de quartier. Certains se reconnaissent dans la figure de DJ Arafat. Pour eux, ce dernier symbolise « le travail, le courage » DJ Adjassi. Pour DJ Odi, « DJ Arafat c'est un garçon. Coupé-Décalé, c'est pour les garçons. Il n'a pas peur de quelque chose. Il a galéré, il a lavé WC dans Abidjan-là. Aujourd'hui, c'est le plus grand. Vraiment moi c'est lui qui m'inspire ». DJ Arafat représente la rue, « le nouchi²⁷ », celui qui s'est battu tout seul pour réussir. D'autres préfèrent le modèle de réussite de Serge Beynaud ou encore la stabilité de DJ Kedjevara : « moi je préfère Kedjevara, c'est un bosseur, en plus, il ne fait pas de bruit. Il n'est pas dans les clashes. Lui, il est concentré sur son mouvement » (Propos d'Exo DJ). En somme, DJ Arafat et tous les autres constituent des modèles (*patterns*) qui prévalent chez les amateurs de musiques.

Les autres membres du réseau de coopération

Le coupé-décalé est le produit de la mobilisation d'un réseau de coopération qui accompagne la figure centrale de l'artiste-chanteur. Ce sont les membres de ce réseau qui rendent possible la création de l'œuvre et des pratiques culturelles qui vont avec. La mobilisation de ce réseau rend compte de l'action collective nécessaire à la création musicale. En plus de l'artiste-chanteur, ce réseau est constitué du DJ, de l'arrangeur, du danseur, du manager d'artiste et du manager de bar.

²⁶ Dans l'argot ivoirien, ce terme renvoie à la fois la France, l'Europe voire l'occident.

²⁷ Dans l'argot ivoirien, le nouchi désigne à la fois le l'homme (l'individu) et la langue de la rue, du ghetto ivoirien (NEWELL, 2006).



Le DJ

Les Disc-jockeys ou DJ sont les *ambianceurs* des soirées. Avec leurs chants, leurs paroles et leurs pas de danse, les DJ apportent une coloration festive à la soirée²⁸. L'apparition des DJ dans la production musicale coupé-décalé date de la période de Douk Saga et la Jet Set. Toutefois, la présence de DJ dans la production musicale est un phénomène un peu plus ancien en Europe et on le remarque dans les raves, les free parties et les *teknivals*²⁹, les clubs, etc.³⁰. Le DJ sélectionne et diffuse la musique pendant une soirée (au maquis, au bar, en discothèque, en night-club) ou à un événement précis. Il s'occupe également de la programmation musicale lors d'émission radio ou télévisée. Avec le coupé-décalé, les DJ sont considérés comme des artistes à part entière. Le DJ a développé une autre fonction, celle de faiseur *d'atalaku*³¹. En effet, tel un « griot des temps modernes », le DJ « donne des points³² » à des "personnalités". Il leur permet d'être bien vus et d'atteindre une certaine noblesse et une reconnaissance sociale dans ces espaces pendant ces événements. Cela pour que « *les gens se sentent bien et qu'ils payent plus de boissons* » (Propos de DJ Pikan). Ce procédé permet au DJ d'avoir de l'argent en contrepartie. Le métier de DJ exige, en plus de maîtriser de la table de mixage et des logiciels d'animation, une bonne connaissance des sorties de chanson : « *un bon DJ doit suivre les sorties du moment, les chansons en vogue. Sa playlist doit être à jour* » (DJ Kevin). La pratique du mixage apparaît comme une véritable performance pour le DJ en ce sens qu'il vise à faire danser les clients.

Le métier de DJ est lié au coupé-décalé, car au-delà de sa dimension musicale, le coupé-décalé porte un ethos qui s'intègre bien à la pratique actuelle de DJ à Abidjan. En effet, le DJ et le coupé-décalé ont la même fonction : faire danser le public. Dès lors, le DJ se présente comme le premier porteur de l'esprit coupé-décalé : « *Le métier de DJ est lié au coupé-décalé. Parce que coupé-décalé-*

²⁸ KOHLHAGEN, Dominik, *Op. cit.*

²⁹ Le mot *teknival* est issu de la contraction de « techno » et « festival » et désigne un festival de musique techno en France.

³⁰ PETIAU, Anne, Penser les musiques populaires, à partir des musiques électroniques, Communication au colloque de l'IASPM (International Association of Studies of Popular Music) : Musique populaire : une exception francophone, 8 au 9 février 2007, Université du Louvain la Neuve, 2007, pp. 1-16.

³¹ L'*atalaku* signifie "regarde par ici" en langue Lingala du Congo. C'est une sorte de « griotisme version boîtes de nuit » (KOHLHAGEN, *Op. cit.*, p. 97). L'*atalaku* est un chant de louange, une pratique par laquelle des personnes ou des clients (de maquis, bars climatisés, de boîtes de nuit) font chanter leurs louanges sur un disque ou dans un lieu précis en live et en échange de sommes d'argent consistantes. Ainsi, lors de ces soirées, ces derniers se mettaient en scène par des actes de consommation remarquables et extravagants. « Ils offrent à tout-va des consommations, inventent leurs propres pas de danse, se montrent généreux envers les DJ, qui, pour les remercier, font leur éloge au micro, appellent la salle à s'asseoir lorsqu'ils arrivent ou à chanter leurs noms » (KOHLHAGEN, *Op. cit.*, p. 93).

³² Il fait gagner de la visibilité.



là, c'est pas seulement la chanson. C'est tout l'esprit qui est autour. Il faut savoir ambiancer parce que les gens viennent pour ça » (DJ Max). Le DJ devient un créateur, pour qui les chansons deviennent de la matière musicale. Il partage la scène avec les artistes. Il pose son *flow* (chant rythmé) sur la musique. La figure du DJ-artiste (vedette) prend de l'ampleur avec le coupé-décalé. C'est au DJ seul qu'incombe la tâche d'assurer la continuité musicale et d'entraîner les noceurs dans la danse.

L'avènement du coupé-décalé a profité aux premiers DJ selon DJ Chico. En tant que « voix chantante » de ces *boucanti*ers³³ devenus artistes-chanteurs, ils ont reçu des faveurs de ces derniers et comme les *atalakus* payaient bien dans cette période, ils ont eu beaucoup d'argent. Aujourd'hui, les DJ ne gagnent pas autant. Toutefois, le salaire et les « passes en profondeur » (pourboire, don) des clients leur permettent de vivre décemment. La rémunération est différente selon que l'on officie dans un maquis ou un bar climatisé et selon la commune (le quartier) et la zone géographique. Cette rémunération peut aller de 7 000 francs CFA, 8 000 francs CFA ou 9 000 francs CFA par semaine dans un petit maquis à 50 000 francs CFA ou 100 000 francs CFA ou encore plus dans un grand bar. Le modèle de référence des DJ interrogés reste DJ Arafat. Ils estiment que la figure d'Arafat représente ce qu'ils sont. Il est le symbole de la persévérance et de l'accomplissement dans cette profession. Son parcours, sa manière d'animer, ses frasques et son côté *bad-boy* apparaissent comme des éléments qui le rendent exceptionnel.

L'arrangeur de son

L'arrangeur de son est le musicien qui, dans un studio d'enregistrement, s'occupe de la partie technique et de la mise en forme de la chanson. L'avènement des technologies numériques a reconfiguré le travail du studio. L'ordinateur et les logiciels apparaissent alors comme des outils de travail qui facilitent la (re)constitution sonore. Il permet à l'arrangeur de créer des plages musicales, de les développer. Les logiciels de traitement de son lui permettent de traiter efficacement les sons. « Pour arranger du coupé-décalé, il faut avoir l'esprit de la chose, l'esprit du mouvement »³⁴ (Charly Kamikaze). Il faut connaître non seulement l'esprit du mouvement et l'esprit de la musique. Le son même est décalé. Tandis que le Zouglou est en 4/4, le coupé-décalé lui est décalé en 1/64 (Patché). Le *beat* lui aussi est décalé.

³³ Les *Boucanti*ers sont ces personnes qui dépensent énormément d'argent au cours d'une nuit dans les discothèques et les boîtes de nuit. Elles montrent ainsi leur réussite à travers l'habillement, le *travaillement*, etc.

³⁴ Extrait d'un entretien réalisé le 15 mai 2019 par l'auteure.





« Le coupé-décalé, c'est compliqué en même temps c'est pas compliqué. On peut arranger du coupé-décalé sans être forcément musicien. Seulement avec Cubase et un clavier, ça roule. Au finish, quand l'arrangement est fini, les instrumentistes viennent jouer les parties. Et toi l'arrangeur, tu places quelques accords, quelques petits synthés, et puis c'est bon. Tu fais le son et le gars, il vient faire son bruit³⁵ dessus. » (Propos de Patché)³⁶.

Pour un autre arrangeur de son, le coupé-décalé est bien plus qu'une simple musique. C'est un esprit qu'il faut ressentir. Il faut absolument rechercher la couleur de la fête :

Le N'dombolo, c'est avec une seule batterie. On connaît le désigne d'une batterie, c'est trois ou quatre tonnes et des cymbales. Mais avec le coupé-décalé, tu peux avoir au moins quatre caisses claires qui sont combinées, juste pour donner une couleur de show. Quand tu es assis en boîte, tu ne comprends rien, mais la musique fait dou dou dou kè tou kè ka ka ka [Il imite le son de la batterie]. Ça vibre dans ton corps comme ça. C'est ça le coupé-décalé. C'est plus un esprit que la musique »³⁷.

L'artiste-chanteur peut arriver avec son idée ou son concept et l'arrangeur intervient en ajoutant le son (*beat*) qui va avec. La négociation est le fondement d'une bonne collaboration entre l'artiste-chanteur et l'arrangeur de son. Il faut pouvoir canaliser le « *trop-plein d'énergie qui caractérise les artistes du coupé-décalé* » (Charly Kamikaze). Dans le studio, l'arrangeur est à la fois directeur artistique (il conseille et oriente dans la voie), ingénieur de son (prises de voix, table de mixage, *mastering*) et compositeur (il écrit des textes). Dans la fabrication de la chanson, l'arrangeur intervient au niveau de la création. L'artiste peut, dans un autre cas, ne pas avoir d'idée. Alors, c'est à l'arrangeur de la bonne rythmique ou le refrain qui va « *fracasser* »³⁸. Pour plaire aux artistes-chanteurs, les arrangeurs diversifient leurs sources d'inspirations : zouglou, rap, RnB, musique traditionnelle ivoirienne, musique africaine, musique indienne, bruit de voiture, bruit de casseroles, etc. Ils sont attentifs à tous. Les arrangeurs doivent avoir l'esprit ouvert à toutes les sonorités parce qu'au coupé-décalé, « *on utilise tout pour faire la sauce. On peut mettre du djembé, du balafon, des violons, même le shamisen, un instrument asiatique pour faire du coupé-décalé* »³⁹ (Un arrangeur de son).

Ce qu'il faut relever dans la fonction de l'arrangement de la musique, c'est la démocratisation que la technologie apporte au travail de l'arrangeur. Le travail d'enregistrement est facilité avec le

³⁵ Faire le bruit signifie chanter dans cette situation et ce n'est pas péjoratif. Il s'agit du flow Coupé-Décalé.

³⁶ Extrait d'un entretien réalisé le 13 mars 2020 par l'auteure.

³⁷ Extrait d'un entretien réalisé le 24 mai 2019 par l'auteure.

³⁸ Faire mouche, plaire.

³⁹ Extrait d'un entretien réalisé le 24 mai 2019 par l'auteure.



numérique. Une chanson coupé-décalé peut se concevoir sans instrument de musique physique. Le monde du coupé-décalé a très bien intégré l'informatique musicale (ordinateurs, *sampling*, logiciels).

Le danseur

Le coupé-décalé s'est constitué à la fois comme musique et comme danse. La danse constitue un élément primordial de l'enveloppe artistique. Il faut accompagner la chanson d'une danse ou encore dans l'autre sens, il faut accompagner la danse d'une chanson : « *dans le game*⁴⁰ du coupé-décalé, il faut créer sa danse pour faire la différence parce que la danse c'est ce qui dja foule⁴¹ »⁴² (Guyzo le français). La danse au coupé-décalé apparaît comme une forme expressive, car elle raconte un concept, une attitude ou une mode de vie. En plus, en tant que produit des industries de la culture, il faut accorder une place privilégiée à la danse et par conséquent aux danseurs. Les danseurs constituent un des maillons essentiels du réseau de coopération de la fabrication du coupé-décalé.

Le coupé-décalé se caractérise par une multitude de danses dont l'exécution relève d'aptitudes et de facultés particulières. Danses viriles, acrobatiques, légères, les danseurs exécutent des figures athlétiques qui s'avèrent souvent difficiles pour les fans et surtout pour les femmes. L'ethos coupé-décalé traverse aussi les créations de danses. Par le potentiel créatif, les danseurs expriment des valeurs du coupé-décalé qui se déclinent en des valeurs largement répandues chez les jeunes.

Les danseurs de DJ Arafat et de Serge Beynaud apparaissent comme de véritables stars. Ils sont très souvent récompensés lors des cérémonies de distinction de coupé-décalé. La Petite Zota, la danseuse principale de Serge Beynaud compte plus de fans que son employeur sur *Instagram* (plus d'un million de *followers*). Le danseur intervient effectivement dans la création. Son travail se situe en amont et en aval de l'œuvre musical.

*« En réalité, derrière toutes ces chansons, tous ces concepts, il y a le travail des danseurs. C'est eux qui créent et apprennent les pas de danses aux artistes (artistes-chanteurs). C'est nous les danseurs qui montons les choré (chorégraphies). Le danseur donne son avis sur la partie appelément⁴³, la partie dansante de la chanson. Au studio, lorsque la chanson est créée, il vient écouter et en même temps il imagine les pas de danses qui peuvent accompagner la musique. »*⁴⁴(Doudou)

⁴⁰ Ici « game » renvoie à monde ou milieu musical

⁴¹ « dja foule » est une expression en argot ivoirien qui signifie impressionner, réaliser des prouesse, un exploit, une tuerie.

⁴² Extrait d'un entretien réalisé le 12 juillet 2019 par l'auteure.

⁴³ Le mot *appelément* renvoie à l'appel que le chanteur lance à ses danseurs afin d'esquisser des pas de danse. L'*appelément* est la partie de la chanson pendant laquelle le chanteur invite ses danseurs à exécuter avec ferveur ou à faire des démonstrations de pas de danses, très souvent acrobatiques et complexes.

⁴⁴ Extrait d'un entretien réalisé le 13 juin 2019 par l'auteure.



Le danseur se prononce sur la *dansalité*⁴⁵ de la chanson, c'est-à-dire le caractère ontologiquement dansant du produit musical, ce qui lui donne son caractère festif et animé. Le Coupé-Décalé et d'abord et avant tout une musique d'ambiance qui s'est imposée bien plus avec sa musique qu'avec ses textes. L'ambiance est présente tout au long de la performance musicale.

Le manager d'artiste (impresario) et le manager de maquis/bar

Dans le milieu du showbiz ivoirien, il existe une catégorie d'acteurs qui portent généralement le pseudonyme « Manadja » (Manager). Il existe deux catégories de manager : le manager d'artistes (agent) et le manager d'établissement festif (maquis ou bar). Dans tous les cas, ces personnes s'occupent de trouver des contrats à l'artiste, pour le premier et pour le second, il s'agit de s'occuper de la visibilité et de la clientèle du bar climatisé ou du maquis.

Le bar climatisé ou discothèque étant le lieu de prédilection où s'exhibe la culture coupé-décalé (KOLÉ, 2019), l'activité du manager constitue un maillon essentiel dans la diffusion et la consolidation de l'esprit coupé-décalé. En effet, le manager de maquis-bar doit s'occuper non seulement des clients, mais aussi du personnel de l'établissement. Le manager doit « *savoir prendre ses clients* [les satisfaire] » sans pour autant leur mettre la pression. Il doit « *montrer que le coin dja foule* [l'établissement est attractif] ». Hermann Manadja s'occupe du service après-vente, il recontacte le client et lui fait part des activités de l'espace. De cette façon, il cherche à établir un rapport de familiarité entre lui et son client. C'est le manager qui s'occupe de la visibilité du bar. Dans sa communication, il mobilise des affiches, des prospectus, passage télé (émission *Midi Première* RTI1). Il utilise également les réseaux sociaux (Facebook, WhatsApp) dans sa "com"⁴⁶.

Le manager d'artiste (ou l'impresario), quant à lui, est chargé de gérer la carrière de l'artiste. C'est la personne la plus proche de l'artiste. Il gère les intérêts de l'artiste.

*« Il faut aimer la musique pour faire ce travail. Il faut aussi avoir une vision. Il faut avoir les pieds sur terre surtout avec les artistes du coupé-décalé. Il faut pouvoir les canaliser. Il faut aussi avoir un réseau bien structuré pour pouvoir bien placer ton artiste »*⁴⁷ Erico.

Le manager gère l'intermédiation entre l'artiste et ses partenaires (labels, promoteurs de spectacle ...). Son travail consiste à accompagner l'artiste dans sa vision artistique.

⁴⁵ KOLE, Mahesse, *Op. cit.*, 2021.

⁴⁶ Abréviation qui renvoie à communication ou encore bonne communication

⁴⁷ Extrait d'un entretien réalisé le 15 avril 2019 par l'auteur.



Les lieux de fabrication

Les lieux physiques de la production du coupé-décalé correspondent non seulement aux endroits locatifs où se pratique la création musicale du coupé-décalé, mais aussi aux endroits où l'on peut se rendre lorsqu'on a besoin de s'amuser, de « faire le coupé-décalé »⁴⁸. Ce sont des espaces physiques où l'*enjaillement* est conçu, mis en forme, distillé, partagé, vécu. On retrouve ces espaces dans presque toutes les enclaves de la ville d'Abidjan. Toutes les communes d'Abidjan ont un pôle, une zone ou un quartier qui est réputé en matière de show ou d'ambiance. Toutefois, il y a des communes qui s'avèrent plus chaudes (festives) que d'autres : Yopougon, Abobo, Koumassi. On peut observer un éclatement de ces zones industrielles de l'ambiance.

Les maquis, les bars et les boîtes de nuit

Les *maquis* et les bars sont les principaux lieux de travail des DJ. Ils apparaissent dès lors comme l'un des lieux de la création musicale. En effet, c'est dans ces lieux que le DJ fait étalage de ses compétences artistiques et musicales. Le matin par exemple, lorsque le bar climatisé est fermé, le DJ entame une sorte de répétition. Il programme les différentes pistes musicales qu'il jouera dans la soirée. Il s'entraîne aussi à faire des « spots » anciennement appelés « *atalaku* ». Sur des pistes-sons préenregistrées, il s'essaie à articuler, à enchaîner, à chanter des noms. Quant à *DJ Pikan*, il utilise le maquis pour créer ses spots. Il utilise les matinées pour « *tester ses spots* » (DJ Pikan). N'ayant pas les moyens de se louer une salle de répétition, le DJ préfère utiliser le maquis ou le bar climatisé comme lieu d'entraînement par commodité. Il a à la fois la logistique et l'espace pour développer ses idées, créer des concepts, concevoir ses *atalakus*. Les maquis et les bars apparaissent aussi comme des lieux de mise en scène musicale du coupé-décalé, des lieux où le coupé-décalé (en tant que mode de vie) se pratique quotidiennement.

Les salles de répétition

Si les artistes amateurs n'ont que le maquis ou le bar climatisé comme lieu de répétition, les artistes confirmés (ceux qui sont connus et reconnus), qui ont plus de moyens, ont la possibilité de se doter de véritables lieux de répétition. Des artistes qui ont plus de moyens louent des salles dans des Clubs Fitness qui leur servent de salles de répétitions.

⁴⁸ L'expression « faire le Coupé-Décalé » souligne la focalisation de l'acte de faire la fête (KOLÉ, 2019, p. 31), ce qui résume l'état d'esprit du mouvement et du moment.



Les studios d'enregistrement

À côté de la salle de répétition, le studio d'enregistrement constitue le lieu de création et de production musicale par excellence. L'émergence des studios d'enregistrement à partir des années 2000 entraîne l'explosion de la scène musicale ivoirienne. Il est difficile de donner avec précision le nombre de studios d'enregistrement dans la ville d'Abidjan. L'on peut dénombrer trois types de studios d'enregistrement : les *homes studios*, les studios d'arrangeur-chanteur et les maisons de productions internationales.

Nombreux sont les arrangeurs qui, pour des raisons d'imposition et de taxes ou même de commodités, érigent leur propre maison en studio ou bien font la location de locaux qu'ils aménagent en studio d'enregistrement. Ces *homes studios* apparaissent comme de véritables laboratoires dotés de matériels plus ou moins performants où l'on peut enregistrer, traiter et mixer les sons. Il s'agit pour ces arrangeurs « *de donner la chance à tout le monde* » « *d'entrer en studio* » » (Charly Kamikaze, arrangeur de son). L'avènement des homes studios a boosté la création. Aujourd'hui, avec au moins 30 000 francs CFA, l'on peut enregistrer un son. Le studio d'enregistrement se présente comme un espace, une salle insonorisée et partitionnée en deux (une cabine d'enregistrement et une cabine technique. Dans le studio, on retrouve ceux qui produisent le son (les musiciens, l'interprète ou le chanteur), ceux qui recueillent le son (les techniciens du son) et ceux qui apportent des commentaires sur le son (les producteurs).

Le business du Coupé-Décalé

Nous entendons par business du coupé-décalé les activités financières et commerciales générées dans, autour et avec le coupé-décalé. Il s'agit des mouvements commerciaux qui se structurent autour du coupé-décalé. Ce business est marqué par les interactions entre les différents acteurs du monde de la nuit, par les diverses pratiques musicales.

Les différentes pratiques musicales dans le coupé-décalé

Le terme de pratique musicale⁴⁹ est entendu comme l'acte de faire de la musique. Il s'agit ici des procédés musicaux à l'œuvre dans le monde de la musique Coupé-Décalé. Ces pratiques

⁴⁹ Hennion définit la pratique musicale au sens large. En plus du jeu d'instruments musicaux, la pratique musicale, selon lui, inclut la fréquentation d'un groupe musicale, la participation ou l'assistance à des concerts, l'écoute de chanson (2000, p. 51).



musicales rendent compte des interactions entre les acteurs dans le monde du Coupé-Décalé. En ce sens, les formes que ces pratiques adoptent permettent de mettre en exergue un modèle économique.

Le featuring

C'est une pratique qui consiste en la participation d'un artiste dans la chanson d'un autre ou l'album d'un autre. Le *featuring* est courant dans le coupé-décalé bien que n'étant pas une pratique qui lui est exclusive. Ce phénomène musical est né avec les premiers chanteurs du coupé-décalé qui n'étaient pas des chanteurs à la base. Dans les chansons de ces derniers, les DJ intervenaient en paroles chantées quand les *boucanti*ers se faisaient remarquer par des paroles parlées. La pratique du *featuring* continue aujourd'hui encore d'être mobilisée. La pratique du *featuring* est quasi-normale et évidente chez les artistes-chanteuses. En effet, la nécessité du *featuring* est amplifiée par le fait que ces dernières ne sont pas des dotées de voix masculines, des voix viriles qui sont requises pour donner la couleur de l'ambiance, la couleur du *show* à la chanson. À ce sujet DJ Moasco s'exprime ainsi :

« *coupé-décalé femme, on connaît. Elles font featuring avec nous les garçons parce que c'est nous qui chantons, c'est nous qui mettons l'ambiance. C'est nous qui aromatisons les sons des femmes.* »⁵⁰.

La pratique du *featuring* se manifeste également à travers la participation d'artistes-chanteurs issus d'autres genres, des chanteurs étrangers. Il est valorisant et porteur pour un artiste-chanteur du coupé-décalé d'avoir des *featuring* avec les artistes étrangers, surtout ceux qui sont en vogue et qui viennent des pays anglophones. C'est ainsi que DJ Arafat a collaboré avec Davido⁵¹, Kedjevara avec Chidinma⁵², Serge Beynaud et Yemi Alade⁵³, Kerozen et Bracket⁵⁴, Vitale et Eddy Kenzo⁵⁵. Ces collaborations apparaissent comme opportunités de pénétrer les marchés internationaux.

Le spot

Anciennement connu sous le nom d'*atalaku*, le *spot* est une pratique par laquelle des clients importants font chanter leurs louanges sur un disque ou dans un lieu live en échange de sommes d'argent substantielles. Le *spot* fait intervenir des animateurs, chanteurs et danseurs qui dirigent par

⁵⁰ Direct Facebook sur le compte Facebook DJ Moasco (L'officiel) publié le 9 mai 2020 à 9h47.

⁵¹ Arafat *featuring* Davido, « Naughty », 2014.

⁵² Kedjevara *featuring* Chidinma, « C'est ça l'idée », 2018.

⁵³ Serge Beynaud *Featuring* Yemi Alade, « Na big love », 2018.

⁵⁴ Kerozen *Featuring* Bracket, « La victoire Remix », 2019.

⁵⁵ Vitale *Featuring* Eddy Kenzo, « Boom boom », 2020.



la voix les différents événements d'une musique ou plus généralement d'une soirée. Il est rapidement devenu aussi le laudateur chantant le mérite ou l'histoire de personnalité, d'artiste, de *boucancier*. Le « *spotteur* » (celui qui chante le *spot*) articule les concepts chorégraphiques, utilise des onomatopées, les dédicaces pour rythmer l'événement musical et chanter les louanges des gens importants.

Le *Spot* est une variante du coupé-décalé qui se caractérise par sa longueur moyenne (environ 10 minutes par chansons), sa composition (exclusivement composée de noms et de surnoms de personnes célèbres ou pas), le principe (basé sur le principe du spot publicitaire), l'intentionnalité (faire les éloges) et surtout par les représentations sociales qui y sont attachées. En effet, dans l'imaginaire populaire, le spot est associé à la communauté des *brouteurs*, des usagers déviants des TIC en Côte d'Ivoire et partant à un mode de vie caractérisé par l'*enjaillage*, boucan, le *travaillement*. Autant pour le sens commun que les personnes interrogées (*brouteurs*, managers, DJ...), le spot et le *broutage* font chambre commune et sont liés par un rapport matrimonial et patrimonial. Ces personnes soutiennent que la plupart des personnes auxquelles les louanges sont destinées sont des *brouteurs* ce qui ferait du *Spot*, "une musique de *brouteurs*, une musique commanditée par ces derniers, une musique composée de leurs (sur)noms, une musique chantée pour eux, et principalement destinée à être consommée par eux.

Des DJ se spécialisent dans le spot, les *brouteurs* viennent prendre la place des premiers *boucanciers* (de la Jet Set notamment), des espaces, des moments de rencontre et aussi des studios d'enregistrement se créent. Dès lors, le *spot* se perfectionne et prend une forme enregistrée, mémorisable et commercialisable. Le *spot* devient alors un média, un magazine, une rubrique où les places valent de l'argent. Comme son nom l'indique, le *spot* est une catégorie de chanson qui fonctionne comme un écran publicitaire. Dans la chanson *spot*, il s'agit de relater les hauts faits des « Seigneurs du boucan »⁵⁶, les « Seigneurs de la nuit ». Si les artistes-chanteurs de coupé-décalé tels que d'Anderson 1^{er}, DJ Léo, Chouchou BB Salvador, Razak le Mignon DJ, DJ Congolais, Kolela DJ, Pat Sexy sont moins connus que DJ Arafat, Serges Beynaud, Bebi Phillip, Safarel Obiang c'est certainement parce qu'ils développent et performant dans le *spot*, cette variante du coupé-décalé moins médiatisée, moins exportée, plus communautaire, voire sectaire. Et, même si ces artistes appartiennent au coupé-décalé, ils apparaissent plutôt comme les parangons, les figures de proue du *spot*. Ainsi, les spots relèvent à la fois d'une question de survie pour les musiciens, de légitimation et

⁵⁶ ADOU, Ettien Franck Stéphane, KOLÉ, Mahesse, « Je suis au bara » ou l'usage déviant d'Internet chez les *brouteurs* d'Abidjan », *Technologies numériques et sociétés africaines. Enjeux de développement*, Julien Atchoua, Jean-Jacques Bogui et Saikou Diallo, Londres, ISTE Editions Ltd, 2020.



de distinction sociale pour les donateurs. Cela construit l'un des fondements de la reconnaissance sociale⁵⁷.

L'utilisation des réseaux sociaux : Le clash et le buzz

Le coupé-décalé est le genre musical qui génère le plus de clashes (conflits, bagarres, polémiques) entre ses acteurs. En effet, il est courant de voir les acteurs du mouvement s'attaquer ouvertement sur les réseaux sociaux ou par chansons interposées. Cela fait partie de la compétition, du « *game* » dans le coupé-décalé. Les artistes du coupé-décalé sont réputés pour leur capacité à mobiliser des personnes. Les réseaux sociaux constituent une opportunité pour eux de créditer leur capital-notoriété. Avec les scandales, les bagarres, les injures publiques, les artistes du coupé-décalé alimentent les groupes de discussion de fans. Selon DJ Mix (Mix Premier), « *il arrive qu'ils s'entendent pour se livrer à des clashes pour faire de la publicité ou la promotion sur une actualité donnée* »⁵⁸. Les clashes et les buzz apparaîtraient alors comme des choix de marketing permettant aux artistes de conquérir et conserver une place dans le mouvement. Ils constituent des ressources stratégiques et performatives.

Les pratiques et les formes d'interaction en milieu Coupé-Décalé

« *Nous sommes des gens de la nuit* » a déclaré Balthazar le lion (Manager de bar) pour caractériser son activité et l'ensemble de ceux qui interviennent dans le monde du coupé-décalé, ce milieu de la fête. Les « gens de la nuit » rassemblent tous ces acteurs qui participent à faire vivre qui travaillent à faire vivre cette industrie du loisir dont raffolent les jeunes. Ils sont aussi des acteurs du coupé-décalé, car comme le dit Ange Manadja « *qui dit bar ou maquis dit coupé-décalé* ». C'est dire que le monde de la nuit est configuré par le coupé-décalé comme à la fois comme musique et comme idéologie. En effet, Le Coupé-décalé est un mode de vie qui se confond avec la fréquentation du monde de la nuit. Les « gens de la nuit » sont entre autres le manager et son staff, les distributeurs de boissons, les artistes, les danseurs, les DJ. Les nuits sont rentables pour eux. Elles leur permettent de faire du profit, leur fonds de commerce.

⁵⁷ PUIG, Nicolas, *Farah. Musiciens de noces et scènes urbaines au Caire*, Paris, Sindbad-Actes Sud, 2010, p. 107.

⁵⁸ Mix Premier à l'émission "C'est le moment", une émission musicale sur BBC Afrique.
<https://www.google.com/amp/s/www.bbc.com/afrique/amp/region-53564677>





Les interactions entre les « gens de la nuit » sont de nature commerciale. Le monde de la nuit est animé par deux grands réseaux qui se côtoient jusqu'à fusionner même. Ce sont le réseau de distribution de boisson et le réseau de distribution de la joie.

Le réseau de distribution de boissons

Pour qu'une boîte de nuit, un maquis ou un bar fasse du profit, il doit vendre de l'alcool. Ces établissements « *sont des distributeurs de boissons avant d'être des distributeurs de fête* » (De Suza Manadja). Dans leur mission de commercialisation de boissons, il arrive que les managers d'établissement de nuit tissent des partenariats avec les sociétés de distribution de boissons et les managers. Les sociétés de distribution de boissons gratifient les établissements de nuit d'équipement (réfrigérateur, chaises, fauteuils, tables, décoration, etc.) et en retour les établissements de nuit organisent des soirées au cours desquelles des marques de boisson sont consommées exclusivement. Une autre forme de collaboration dans le réseau de distribution se trouve être l'organisation d'un événement autour de la figure de l'artiste. Ce genre d'événement permet aussi de placer et vendre un produit. Par exemple, *Le Times Square* (une boîte de nuit) ayant signé un partenariat avec *l'Enophile* (une société de distribution de boisson) a organisé des soirées de consommation exclusive de la marque de boisson « J. P. Chenet ». En contrepartie, la société de distribution de vin a "offert" l'artiste Ariel Sheney pour accompagner l'événement. Cet artiste est l'ambassadeur de la marque de boisson en question. Dans le réseau de distribution de boissons, les partenariats stratégiques permettent aux sociétés de distribution de placer et vendre les produits. C'est un partenariat gagnant-gagnant dans lequel la marque de boisson et les établissements de nuit acquièrent en visibilité et en notoriété.

Le réseau de distribution de la joie

C'est à la recherche de *show* que les citadins, la nuit tombée, se ruent vers les établissements de nuit. Le monde de la nuit a pour mission de distribuer ce plaisir, ce loisir. C'est en collaboration avec les artistes que cette distribution est construite. Le réseau de distribution de la joie est bâti autour d'événements (soirées artistiques, anniversaires) pendant lesquels les participants doivent se sentir exceptionnels, privilégiés. Il faut y adjoindre le sexe qui est l'une des offres les plus prisées dans le réseau de distribution du plaisir.



L'action collective comme moteur du réseau de coopération

Becker mobilise la notion de « monde », dans une perspective interactionniste, pour désigner un ensemble d'acteurs sociaux qui collaborent au travers des échanges et interactions pour donner vie à une œuvre artistique. Pour le paraphraser, nous posons que le monde du coupé-décagé renvoie à ce réseau de coopération entre les différents acteurs intervenants dans la création et dans la vie artistique, voire culturelle⁵⁹. Ce réseau mêle et mobilise à la fois créations musicales, contexte social et culturel pour produire un véritable marché de cet art. Il s'agit bien là d'une sociologie des professions appliquée au domaine de la musique. Les analyses qui font un lien entre création musicale et contexte social et culturel comme celles de Becker renvoient à une vision de l'art comme action collective. Cette action collective implique, en effet, des relations dynamiques entre les acteurs. Les acteurs de ce monde oscillent entre les musiciens eux-mêmes, les amateurs et tous ceux qui participent à la création et la diffusion musicale. Leur organisation s'organise selon des logiques stratégiques ou tactiques, des « arts de faire »⁶⁰. Les logiques stratégiques sont liées à l'ethos coupé-décagé. En effet, les pratiques musicales, les clashes et les buzz apparaissent comme des possibilités pour eux de « valoriser » la musique à partir de ces coups médiatiques. La publicisation de la musique est ce qui motive de telles stratégies. Cet exemple nous montre que tous les aspects de la production artistique, depuis la création jusqu'à la diffusion, restent objets de négociation et d'ajustement.

Le personnage de l'artiste-chanteur est central dans le réseau de coopération. La sociologie de l'art le positionne dans le monde de l'art avec ses pairs, ses concurrents⁶¹. Chaque monde social possède ainsi sa division du travail, ses modes de coopérations. Ainsi, autour du personnage central de l'artiste, il y a d'autres personnes avec des tâches, des comportements, des aptitudes qui concourent à pérenniser l'œuvre d'art. « Chaque fois que l'artiste dépend des autres, il y a une chaîne de coopération »⁶². Les chaînes de coopération constituées dans la production sont alors les suivantes : la chaîne d'un artiste-chanteur et d'un autre artiste-chanteur dans le cadre du *featuring* ; la chaîne de l'artiste-chanteur et de l'arrangeur dans le cadre de la création musicale proprement dite ; la chaîne de l'artiste-chanteur et du manager (*impresario*) dans le cadre de l'accompagnement de la carrière ; la chaîne de l'artiste-chanteur et du danseur dans le cadre de la création des pas de danses et de concepts ; la chaîne de l'artiste-chanteur et du DJ dans le cadre de la diffusion de la musique ; la chaîne de l'artiste-chanteur et du manager de bars dans le cadre des prestations. Toutes ces chaînes

⁵⁹ BECKER, Howard Saul, *Op. cit.*, p. 9

⁶⁰ CERTEAU, Michel de, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.

⁶¹ BECKER, Howard Saul, *Op. cit.*, p. 49

⁶² Idem.



de coopération ne sont certainement pas exhaustives, mais prouvent que le coupé-décalé n'est pas le produit d'acteurs isolés, d'artistes possédant un talent d'exception. Chaque membre de la production manipule des ressources qui lui sont propres et qui lui permettent de peser sur la définition de l'œuvre. Le fonctionnement du monde du coupé-décalé dépend de ces réseaux de coopération. Aussi est-il assuré par des arrangements, des accords, des conventions plus ou moins formels entre les acteurs.

Par ailleurs, il existe des luttes à l'intérieur du monde du coupé-décalé et ces luttes rendent compte de la dynamique de l'action collective. Ces luttes tendent à la formalisation des sous-groupes de professionnels qui interviennent dans la production du coupé-décalé. Le coupé-décalé est beaucoup plus qu'un simple genre de musique. Il est aussi un style de vie, une idéologie dans laquelle des acteurs se reconnaissent fortement. Tous ceux qui font, qui pratiquent et qui vivent (d'une certaine manière) du coupé-décalé constituent un milieu d'interconnaissance⁶³. Bien que la figure de l'artiste symbolise l'œuvre tout entière (l'artiste est perçu comme le père de l'œuvre), il ne faut pas éluder la nature collective de l'activité artistique. C'est la nécessaire coopération de l'ensemble de ces acteurs qui donnent vie et pérennisent l'œuvre coupé-décalé. En effet, ces différents participants à l'œuvre ont en commun l'ethos coupé-décalé : ils partagent les mêmes valeurs, les mêmes conventions, ils appartiennent à un même « monde vécu »⁶⁴. Ils s'inscrivent alors dans la réalisation du but commun : distribuer le plaisir par le loisir. Dans cette perspective, la musique devient un objet immergé dans des circuits économiques de production et de diffusion de masse. Elle devient le reflet d'un monde économique et social. Il existe dans le milieu de la production du coupé-décalé, une interconnaissance réciproque, tout le monde connaît tout le monde. Cette interconnaissance se matérialise par la fréquentation des mêmes lieux et la circulation des connaissances (échange de logiciels, de techniques, etc.), des conventions dans la création. Les pratiques professionnelles, la mobilité, la carrière, les modèles de réussite rendent compte de cette interconnaissance, de cette interconnexion.

La division des tâches est beaucoup plus nette dans le monde du coupé-décalé. Chaque acteur développe des stratégies pour exister et faire exister le mouvement. Ces stratégies révèlent que des modes de production, de consommation ne révèlent pas uniquement de la seule logique des industries culturelles (au sens d'Adorno), mais de logiques qui témoignent d'un ethos coupé-décalé qui guide la production (création, consommation). Ainsi, dans les créations (danse, musique, signes ostentatoires), il faut tenir compte cet ethos Coupé-Décalé. L'ethos coupé-décalé tel une pratique, une

⁶³ BEAUD, Stéphane et Weber, Florence, *Guide de l'enquête de terrain*, Paris, La Découverte, 2010.

⁶⁴ KOLÉ, Mahesse, *Op. cit.*, 2021, p. 186.



activité collective avec des objets, un « faire ensemble », passant par des savoir-faire devient ce qui donne cette coloration et cette particularité coupé-décalé à l'œuvre.

Conclusion

L'analyse du monde de la musique telle que préconisée par Becker consiste à repérer les acteurs qui participent, avec l'artiste-chanteur, à la production de l'œuvre musicale. Il s'agit d'analyser le fonctionnement de ce réseau et de mettre en lumière son mode de coopération. C'est dans cette perspective que s'est inscrit cet article. Il a consisté à montrer la coopération des actions et des acteurs (musicaux, culturels et commerciaux) qui interviennent dans la production du coupé-décalé (le coupé-décalé en tant que mouvement incluant la musique et les pratiques sociales). Dans cet article, il s'est agi d'analyser le monde du coupé-décalé, en prenant le parcours de la confection qui nous paraît très effervescente. L'analyse s'est donc centrée sur l'organisation sociale qui donne naissance à l'œuvre et dans laquelle cette œuvre s'épanouit. Le pôle de la fabrique du coupé-décalé fonctionne alors comme un réseau où différents acteurs articulent des pratiques. Les différentes figures qui interviennent dans la production nous ont permis de rendre compte des enjeux portés par la pratique musicale. Il s'agit de contribuer à l'élaboration et à la pérennisation d'un « mouvement » à travers la participation effective dans le monde de la musique et dans le monde de la nuit. Finalement, ce qui fait œuvre au coupé-décalé, c'est bien plus que la musique elle-même. C'est l'expérience collective qui prend corps et forme autour de la production de cette musique. La production du coupé-décalé apparaît alors comme un ensemble de médiations qui se déploie dans le marché musical. Il serait alors intéressant, dans un prochain article, d'ausculter les communautés de réception formées par ceux qui revendiquent leur adhésion au coupé-décalé.



Bibliographie

ADOU, Ettien Franck Stéphane et KOLÉ, Mahesse Stéphanie. « Je suis au bara » ou l'usage déviant d'Internet chez les brouteurs d'Abidjan, In *Technologies numériques et sociétés africaines. Enjeux de développement*, Julien Atchoua, Jean-Jacques Bogui et Saikou Diallo, Londres, ISTE Editions Ltd, 2020.

ALIMAN, Usher. *Douk Saga ou l'histoire interdite du Coupé-Décalé. Un destin fracassé*, Abidjan, Les Classiques ivoiriens, 2013.

APPADURAI, Arjun. *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Édition Payot et Rivage, 2001.

BAHI, Aghi. *Anthropo-logiques de la communication. Pour une approche anthropologique de la communication et des changements sociaux*, Yaoundé, Langaa, 2016.

BEAUD, Stéphane et Weber, Florence. *Guide de l'enquête de terrain*, Paris, La Découverte, 2010.

BECKER, Howard Saul. *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 2010.

BENGHOZI, Pierre-Jean et THOMAS, Paris. *Howard Becker et les mondes de l'art*, Paris, Éditions de l'École Polytechnique Palaiseau, 2013.

CERTEAU, Michel de. *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.

GAWA, Franck. Le coupé décalé en Côte d'Ivoire : Sens et enjeux d'un succès musical In *African Sociological Review* vol 18-1, 2014, pp. 112-126.

GORAN, Koffi Modeste. Du Zouglou au Coupé-Décalé : d'une esthétique du contraste à une quête identitaire In *SLC n°5, déc. 2011, Vol. 2, Varia*, pp. 394-409.

HENNION, Antoine. D'une sociologie de l'amateur à une pragmatique de l'attachement In *MERVANTROUX M.-M., Le théâtre des amateurs. Un théâtre de société(s). Actes du colloque international des 24,25 et 26 septembre 2004, Rennes, Théâtres en Bretagne, ADEC-Maison du théâtre amateur*, pp.127-132. <halshs-00193241>

KOHLHAGEN, Dominik. « Frime, escroquerie et cosmopolitisme » Le succès du coupé décalé en Afrique et ailleurs In *Politique Africaine*, N°100, 2005, pp. 92-105.

KOLÉ, Mahesse. Le Coupé-Décalé : l'expression de la cidadinité juvénile In *Actes du colloque Médias, communication & vie urbaine, 5 juin 2019, Université Félix Houphouët-Boigny (UFHB)*.

KOLÉ, Mahesse. *Musique populaire urbaine ivoirienne et communication. Le Coupé-Décalé comme expression d'une sous-culture jeune*, Thèse de doctorat en Sciences de la Communication, Université Félix Houphouët-Boigny, 2021.



PETIAU, Anne. *Penser les musiques populaires, à partir des musiques électroniques*, Communication au colloque de l'IASPM (International Association of Studies of Popular Music) : Musique populaire : une exception francophone ? 8 au 9 février 2007, Université du Louvain la Neuve.

PUIG, Nicolas. *Farah. Musiciens de noces et scènes urbaines au Caire*, Paris, Sindbad-Actes Sud, 2010.

WINKIN, Yves. *Anthropologie de la communication. De la théorie au terrain*, Bruxelles, Éditions De Bœck & Larcier/ Éditions du Seuil, 2001.

Discographie

DJ Arafat, Djessimidjeka, 2009 <https://youtu.be/XBYiCILxwTw>

DJ Arafat featuring Davido, « Naughty », 2014 <https://youtu.be/I7HRKu9mCE8>

DJ Kedjevara featuring Chidinma, « C'est ça l'idée », 2018 <https://g.co/6XkBEH>

Kerozen Featuring Bracket, « La victoire Remix », 2019 <https://youtu.be/5U3deE2u7ic>

Serge Beynaud Featuring Yemi Alade, « Na big love », 2018 <https://youtu.be/MCp2jbH7cMg>

Vitale Featuring Eddy Kenzo, « Boom boom », 2020 <https://youtu.be/KVARKNXKRX8>