



# LES MUSIQUES POPULAIRES HAUSA : CONTRIBUTION A L'EXPRESSION POLITIQUE DE L'ERE DEMOCRATIQUE AU NIGER

Mahamadou ALKA OUSMANE

[mahamandoualkaousmane@yahoo.fr](mailto:mahamandoualkaousmane@yahoo.fr)

*Université de Zinder*

## RESUME

La présente étude vise à montrer que les musiques populaires hausa au Niger, au-delà de leur caractère folklorique et de divertissement, sont un vecteur et un enjeu idéologique. Servant de mécanisme de propagande politique, elles ont participé à l'émergence des partis politiques dans leur course à l'accession au pouvoir et l'instauration de processus démocratique. A travers la sémiotique littéraire, l'étude a trouvé que ces musiques populaires ont participé à l'expression des libertés et permis de maintenir la cohésion sociale dans un contexte de compétition politique.

**Mots clés :** compétition électorale, idéal, liberté, musique populaire, propagande.

## ABSTRACT

This study aims to show that, popular Hausa songs in Niger, beyond their folkloric and entertainment character, are a vector and an ideological issue. Serving as a mechanism for political propaganda, they participated in the emergence of political parties in their race for accession to power and the establishment of democratic processes. Through literary semiotics, the study found that these popular songs participated in the expression of liberties and helped to maintain social cohesion in a context of political competition.

**Keywords:** electoral competition, ideal, freedom, popular music, propaganda

## INTRODUCTION

Depuis son accession à l'indépendance le 03 août 1960 jusqu'en 1989 qui marque la fin du régime de gouvernance monolithique des militaires, le Niger a connu, sur le plan culturel, l'action de la Samaria dans le processus de la création littéraire et artistique. Avec l'avènement du multipartisme, suite à la tenue de la Conférence nationale souveraine en 1991, la Samaria a été démembrée par l'organisation de groupes musicaux favorables à chaque tendance politique. Ces artistes, par leurs productions musicales, ont pris une part active au débat politique en se positionnant comme des acteurs incontournables dont les différentes formations politiques doivent tenir compte dans leur idéal d'accession au pouvoir suprême. C'est dans ce sens que s'inscrit cette analyse qui porte sur le rôle des musiques populaires dans l'accession des hommes politiques au sommet de l'Etat, dans un climat de paix.

Déjà, dès l'accession du pays à la souveraineté en 1960, les autorités ont mis en place cette structure de la jeunesse nationale, afin d'animer la vie culturelle nationale. En effet, la formation de la Samaria a permis d'organiser des manifestations au cours desquelles chaque région du pays présentait ses créations musicales et ses prestations

sportives. Ces rencontres occasionnaient des compétitions au cours desquelles les différents groupes d'animation remportaient des prix.

Avec l'avènement du multipartisme en 1991, le rapport de la musique populaire au champ politique s'est réduit au simple exercice d'animation de meetings au cours des campagnes électorales ou lors de l'accueil de dissidents d'autres formations politiques. Est-ce le seul rôle de la musique populaire ? N'a-t-elle pas une réelle implication dans la vie sociopolitique du Niger ? Notre analyse consiste à montrer que cette forme d'expression littéraire, artistique et culturelle a un réel impact dans l'univers politique des Nigériens.

Notre démarche se fonde sur l'approche sémiotique (Bertrand, 2000), c'est-à-dire que, dans une perspective discursive, essentiellement basée sur une analyse des signes culturels, de leurs significations et de celle de l'identité des productions musicales populaires hausa, nous allons montrer que par leur contenu, ces performances de l'ère démocratique (de 1991 à nos jours) ont joué un rôle éminent dans les compétitions électorales au Niger, en vue d'instaurer la culture de la paix.

Dans cette logique, nous allons d'abord poser la problématique de la création des musiques populaires hausa. Ensuite, nous ferons ressortir l'expression idéologique véhiculée par ces créations musicales populaires. Enfin, nous développerons la thématique explorée à travers les musiques populaires à tendance politique.

### **1. Problématique de la création des musiques populaires hausa.**

Lorsqu'on se réfère à la vie politique du Niger, il apparaît évident que la fin du XXème siècle est considérée comme l'époque de création des identités nationales, au cours de laquelle toutes les tendances idéologiques se sont lancées dans des opérations politiques rhétoriques. Les organisations sociopolitiques de toutes tendances cherchent chacune à s'accaparer l'échiquier politique, à travers une multiplicité de manifestations socioculturelles. Or, c'est le patrimoine linguistique et littéraire qui va servir de base pour tracer la voie vers la consécration politique. C'est pourquoi, elles se sont toutes tournées vers la musique populaire, afin de consacrer leurs aspirations politiques et leur volonté d'accéder au pouvoir.

Les musiques populaires représentent, pour ces hommes politiques, un acte de communication mûrement pensé qui assume des fonctions et revêt des caractéristiques précises. En effet, le contenu du message transmis révèle une information peu commune et une formulation qui se démarque de la communication sociale ordinaire. C'est pour cela que le cadre et le contexte d'apparition de ces musiques populaires sont singuliers. Dans cette logique, il convient de s'interroger sur les compétences productrices de ces types de musique ainsi que sur les facteurs qui favorisent leurs créations.

### *1.1. L'instance créatrice des musiques populaires hausa*

Papa Massène Sene écrit dans son article paru dans la revue Notre Librairie (1985, p 6) que « ...le troisième critère d'acceptabilité d'un discours oral, comme production littéraire, est lié au statut de celui qui le produit. »

Cette assertion pose la problématique de la notion d'auteur dans la création d'œuvre artistique et littéraire orale. Certes, à l'origine de tout texte musical et littéraire, il y a forcément une individualité responsable de son éclosion. Toutefois, en littérature orale, en contexte politique, la réalité sociologique révèle que l'auteur de la musique populaire est l'instance créatrice de la performance. Et le texte ne reçoit le statut de création musicale que lorsqu'il est accepté par la collectivité qui le juge conformément aux critères esthético-ethiques, et qui décide d'assurer sa diffusion. Comme le souligne Alka (2006, p 50) : « ...dans la pratique quotidienne des sociétés de tradition orale, on désigne spontanément une chanson par le nom de celui qui l'exécute dans telle ou telle circonstance. »

Ainsi, dans le contexte des musiques populaires hausa, on distingue plusieurs instances créatrices dont la connaissance permet de mieux percevoir l'analyse du contenu des textes musicaux populaires hausa.

#### *1.1.1. Les individualités.*

Dans son ouvrage, Zumthor écrit (1983, p 212) :

La plupart des sociétés, même parmi les plus archaïques, reconnaissent et sanctionnent un droit exclusif d'usage ou de possession de certains produits poétiques : tel chant appartient à un village, une confrérie, une famille, un individu ; et le bénéficiaire de ce droit...sera le compositeur du poème, le récitant ou le dédicataire.

Cette réalité s'observe au niveau de la production des musiques populaires hausa de cette époque démocratique. En effet, les producteurs sont d'abord des compositeurs anonymes, eu égard aux fonctions qu'ils exercent dans l'administration publique. Cette catégorie qu'on peut qualifier de « producteurs savants » s'impliquent généralement dans l'entreprise de composition musicale en vue d'une éventuelle consécration socioprofessionnelle. Aussi, même si leurs performances ne font pas l'éloge de telle ou telle autorité politique, elles vantent tout de même leurs actions quotidiennes ou leurs projets de société.

Souvent, ces compositeurs de musiques populaires utilisent le voile de la dérision pour véhiculer leurs messages politiques. En effet, ils désignent des groupes artistiques pour présenter les œuvres musicales devant le public auditoire. Au Niger, en tout cas, la plupart de ces compositeurs sont des enseignants, c'est-à-dire des éducateurs auxquels leur statut socioprofessionnel impose la discrétion, la retenue, en somme un comportement exemplaire vis-à-vis des jeunes gens qu'ils sont appelés à encadrer.

Outre cette catégorie de producteurs, il existe également des compositeurs individuels qui sont des professionnels de la parole et de l'art : les musiciens de souche ou griots. Sans perdre de vue l'évolution sociopolitique des événements – les différents régimes se servent des griots pour leur propagande politique – leur répertoire traduit les préoccupations quotidiennes des groupes sociaux. En effet, leurs productions musicales tendent à promouvoir la culture des différents groupes sociaux à travers la présentation et la critique des faits sociaux.

### *1.1.2. Les compositeurs collectifs.*

La musique populaire hausa étant un bien que la collectivité conserve et préserve pour un usage de tous ses membres, l'identification d'une instance créatrice de la performance revêt parfois des difficultés. C'est pourquoi, la paternité de la composition est attribuée au groupe ou à l'organisation artistique chargée de sa vulgarisation. Au Niger, il est loisible d'évoquer des productions appartenant à tel orchestre, à telle Samaria ou à tel groupe artistique. Là aussi, il s'agit d'un collectif qui voile l'identité du véritable compositeur.

Dans tous les cas, l'instance à laquelle on pourrait attribuer l'autorité de la performance est l'interprète qui se présente physiquement sur la scène lors de l'exécution de la performance. En effet, selon Zumthor (1983, p 213), « L'interprète, c'est l'individu dont on perçoit, à la performance, par l'ouïe et la vue, la voix et le geste. Il peut être aussi compositeur de tout ou partie de ce qu'il dit ou chante. »

C'est pourquoi, au Niger, le souvenir et le titre de telle musique populaire s'attache à l'orchestre ou au nom des jeunes filles des groupes musicaux qui ont exprimé de vive voix le chant, au point d'être considéré comme leur propriété. Au total, on retient avec Gnaoulé-Oupoh (2000, pp 409-410) que :

...pour être reconnue et appréciée par les autres à sa juste valeur, une littérature, et ceci est valable pour tout phénomène social, doit avoir une autonomie et une identité qui lui sont propres et non empruntées. C'est un impératif historique incontournable.

L'analyse de la notion de créateur de musique populaire permet de percevoir l'idéal de cohésion auquel aspirent les promoteurs politiques dans leur désir d'accession au pouvoir. C'est pourquoi nous estimons légitime de poser la problématique de l'ensemble des faits qui déterminent l'émergence des musiques populaires hausa en contexte politique.

### *1.2. Les circonstances favorables à la création des musiques populaires.*

De par leur fondement socioculturel et politique, les musiques populaires hausa sont liées à des événements particuliers qui marquent la vie des populations. S'adressant à ces dernières, elles sont produites à des périodes bien déterminées suivant un rituel approprié. Ces performances orales hautement politiques suscitent chez l'auditoire

un sentiment moral dédoublé d'un effet physique qui se traduisent en des attitudes diverses, suivant et selon le contexte de leur production.

Pour que les musiques populaires hausa à vocation politique portent leurs effets sur l'auditoire, il est nécessaire voire indispensable qu'elles soient composées à la suite d'une circonstance singulière où la vie du groupe se trouve concernée. Un titre comme « Le train » ne renvoie pas systématiquement au train en tant que moyen de transport, mais il signifie les potentialités économiques que les populations nigériennes pourraient réaliser avec l'arrivée de la machine sur le territoire national.

Il faut en outre que les textes oraux s'adressent à un public qui vit l'événement. Circonstance et public sont des facteurs qui contribuent à donner une meilleure résonance aux productions musicales populaires car elles établissent un échange émotionnel entre l'exécutant de la performance et les récepteurs potentiels.

Ainsi, la création des musiques populaires à tendance politique est liée à deux catégories essentielles de circonstances.

### *1.2.1. Les circonstances positives.*

Elles sont ainsi dénommées dans la mesure où ce sont des contextes à travers lesquels le bonheur et les aspirations du groupe social sont exprimés. En considérant le cas du Niger, on pourrait relever d'innombrables circonstances majeures. C'est le cas de l'événement qui survint en 1974 au cours duquel l'armée renversa le régime pourtant démocratique de la première république. Et le groupe musical de Tanout de révéler (Alka, 2006, p 313) :

L'an mil neuf cent soixante quatorze  
Le lundi quinze du mois quatrième au Niger  
Nous acquîmes une indépendance dépourvue d'injustice  
Sans corruption ni discrimination  
Les ethnies du Niger à l'unanimité s'en réjouissent  
.....  
Ragot et mensonge sont aujourd'hui bannis  
Fini le colportage du village vers l'administration  
Jadis seuls les étrangers gouvernent le Niger  
Aujourd'hui les Nationaux administrent le pays  
On tua le loup, la panthère et le renard  
On égorga l'hyène et enchaîna le chacal  
Chacal, rejoins la colline et terre-toi !  
Avertis le chat sauvage de ne plus convoiter nos poules.

Dans ce chant, le groupe musical expose la mal gouvernance du premier régime démocratique du RDA constitué après l'accession du Niger à l'indépendance. Il salue l'action salvatrice de l'Armée qui vient libérer le peuple de l'incapacité des autorités d'antan à conduire ses destinées et de leur inaptitude à diriger, à gérer les affaires publiques. Aussi, l'analyse narrative de la seconde strophe révèle les multiples transformations intervenues dans le changement de régime politique :

- ragot/mensonge → bannis
- colportage → fini
- jadis...étrangers → gouvernement

Il s'agit, entre autres, d'attitudes qui compromettent le bon épanouissement des populations. Ainsi, l'emploi des verbes « tua », « égorga », « enchaîna » et les expressions injonctives « rejoins la colline », « terre-toi » et « avertis le chat sauvage » traduisent la fin d'une époque cauchemardesque. Qui plus est, l'assimilation des termes va jusqu'à la disparition du comparé : « loup », « panthère », « renard », « hyène », « chacal », « chat sauvage ». L'utilisation de la métaphore animalisante traduit les types de dirigeants qui conduisent les destinées du pays. En établissant le rapprochement entre les dirigeants politiques et les éléments prédateurs du règne animal (carnassiers), on se convainc que le discours des musiques populaires hausa devient accusateur.

Par ailleurs, dans d'autres chants sont exprimées les prouesses des autorités nationales présentes. Il s'agit entre autres de la réhabilitation et l'organisation du cadre socioculturel, de la construction du chemin de fer au Niger pour laquelle les autorités de la 7<sup>ème</sup> République (2010-2020) sont vantées par le groupe musical de Tchirozérine (29/01/2016) :

Le train vient au Niger,  
Il vient d'Abidjan le train, dit-on,  
Il vient du Bénin le train, dit-on,  
Il vient de Dakar, le train s'est égaré,  
On l'attendait depuis quatre-vingt ans,  
Les Etrangers qui l'attendaient sont partis,  
Nos parents se demandent où il se trouve,  
Ils ont vieilli à l'attendre,  
Quatre-vingt ans qu'ils l'attendaient,  
Ils ont attendu longtemps,  
Il a fallu l'action vigoureuse du lion Issoufou,  
Ainsi que celle de Yayi Boni...

Le groupe musical révèle la fin d'un vieux rêve des Nigériens, celui de l'arrivée du chemin de fer qui allait relancer l'économie nationale. Mais, l'emploi inversé du verbe expressif dire « dit-on » traduit l'ambiguïté de l'entreprise qui suscite le doute auprès des populations. En effet, la provenance du train est elle-même confuse puisqu'elle se situe entre trois entités : « Abidjan », « Bénin » et « Dakar » qui disposent toutes du réseau ferroviaire. Cette ambiguïté, entretenue pendant une longue durée « quatre-vingts ans », a fini par lasser même les « Etrangers », c'est-à-dire les partenaires au développement. Heureusement, les nouvelles autorités, faisant abstraction de toute démagogie, se sont battues pour faire aboutir l'entreprise. Les mots « fallu », « action vigoureuse », « lion », « ainsi que » traduisent le souci du dirigeant à faire aboutir ce rêve. Cette action salutaire s'inscrit dans les prouesses réalisées par les nouvelles autorités nationales.

Malheureusement, les contextes de la création des musiques populaires ne se mesurent pas seulement aux aspects positifs de l'existence des populations. D'autres circonstances qui reflètent longuement les souffrances et la dureté de la vie des individus interviennent souvent.

### *1.2.2. Les circonstances négatives.*

Il s'agit de circonstances au cours desquelles les individus ou la collectivité manifestent leurs angoisses et leurs appréhensions quant à leur situation existentielle. Elles se résument à l'aliénation criarde de la culture nationale, l'injustice qui aggrave l'existence de l'homme vivant dans un environnement répulsif marqué du sceau de la misère, les agressions intérieures et extérieures qui ébranlent profondément la conscience des populations. C'est le cas de la crise politique qui a abouti à l'exil de Hama Amadou, Président du parti MODEM FA LUMANA, pour lequel la troupe de Hamsou Garba a dédié un hommage (07/12/2014) :

Lalé, lalé,  
Lalé, lalé,  
A Hama Amadou  
Président du Modem Lumana,  
Nous te saluons.  
Lalé, lalé,  
Lalé, lalé,  
A Hama Amadou  
Président du Modem Lumana  
Nous te saluons.  
Ceux qui rivalisent avec Hama Amadou  
Se sont aujourd'hui ridiculisés,  
Ils ont comploté pour l'écrouer,  
Pensant qu'ils l'ont trompé,  
Afin de s'en réjouir,  
Or leur collusion s'est retournée contre eux.  
Lalé, lalé,  
Lalé, lalé,  
A Hama Amadou,  
Président du Modem Lumana,  
Le peuple nigérien est avec toi...

Dans ce chant, les artistes musiciens critiquent l'attitude des gouvernants « ceux qui rivalisent » qui discréditent leurs opposants malgré les compétences qu'on leur reconnaît. En effet, la crainte de la popularité de Hama a poussé les tenants du pouvoir à l'éloigner pour mieux régner. Or, « leur collusion », étant une attitude qui dénote la négation, il va de soi qu'elle soit révélée afin que les individus ne tombent dans ses méandres. Il résulte l'expression de l'engagement des créateurs de musiques populaires hausa.

## **2. Expression idéologique véhiculée à travers les musiques populaires hausa.**

Créées dans un contexte socioculturel et historique spécifique, les musiques populaires à tendance politique sont porteuses d'enseignement. En effet, elles remplissent d'innombrables fonctions. Le rôle primaire, le plus banal, dans la recherche de la paix intérieure, est celui de divertissement. L'écoute de ces musiques tendancieuses projette le sujet dans un univers romantique (Alka, 2006, p313). Par cet acte, l'individu parvient un tant soit peu à oublier sa condition de vie quotidienne. En effet, la musique lui permet de s'évader, d'échapper aux conditions pénibles qu'il a sous les yeux. Mieux, elle lui permet de se dépasser, de vaincre le fatalisme qui l'asservit. Aussi cette production orale remplit-elle une fonction d'incitation et d'exaltation. C'est ce qu'exprime le groupe musical « Maison de la musique et du cinéma » de Maradi, à travers le titre " RSD Gaskiya" (2019) :

Notre père est patient,  
Il se soucie du peuple,  
Si Shehu gouverne le Niger,  
Inéluctablement notre vœu sera exaucé,  
Car la boule des populations  
Sera délayée à base de lait caillé...

En vantant les actes de courage, d'héroïsme des grandes figures politiques, la musique populaire idéologique incite la jeune génération à suivre leur modèle (Alka, p 263). Elle leur inculque la notion de civisme « patient », de patriotisme « se soucie ». La musique populaire hausa permet au citoyen de s'identifier au chef qui apparaît comme un modèle de dirigeant. Elle persuade l'individu que le chef est puissant, que c'est un homme d'action qui défend sa nation contre les menaces tous azimut, et qui œuvre pour le bonheur des populations. En effet, les mots « boule », « délayée », « lait caillé », qui représentent les éléments de base de la nourriture des populations, indiquent la garantie de survie des groupes sociaux.

En inculquant ces nobles thèses dans l'esprit des gouvernés, la musique populaire hausa constitue un excellent moyen de vulgarisation des connaissances, des valeurs morales et idéologiques. En somme, il est légitime de s'interroger sur les motivations et mécanismes qui parcourent les musiques populaires hausa en contexte politique.

Les études sociologiques ont démontré une corrélation entre l'idéologie, les croyances et les passions. En effet, cette science a largement démontré la dimension cognitive de l'idéologie, en ce sens que cette dernière a toujours fait recours aux croyances dogmatiques pour affirmer son assise. Dans cette perspective, la propagande tient une place de choix (Sidikou, pp 226-230). La propagande autour de l'homme politique établit une proximité étonnante à l'égard du peuple, une familiarité qui fait que chacun peut estimer vivre dans son intimité. Il est « Notre père » indique le groupe musical (RSD Gaskiya, 2019). L'image du père est cette instance chargée de garantir la sécurité de la famille, dans toutes les circonstances de l'existence humaine ; elle est différente de celle du géniteur. D'où, la propagande



cherche à obtenir des adhésions et des actions : ses actions sont d'ordre imitatif et ses adhésions d'ordre communiel. Il s'agit, à travers ces musiques populaires hausa, d'arriver essentiellement à une cristallisation de la masse pour les actions entreprises ou de créer autour des Dirigeants politiques une aura envoûtant les masses. La propagande assurée par ailleurs une assise adéquate aux actions de développement entreprises. C'est pourquoi, l'agriculture, l'élevage, la coopérative, l'animation, etc. ont des musiques populaires qui mettent en relief l'effort accompli par les instances dirigeantes en vue d'assurer l'élévation du niveau de vie des citoyens. C'est ce qui explique l'attention particulière de l'homme politique pour en faire son cheval de bataille. Dans toutes les musiques populaires hausa de cette veine, il y ressort des tendances qui justifient l'engagement des acteurs politiques en adéquation avec les responsabilités dont ils s'investissent eux-mêmes.

### *2.1. Les motivations d'ordre socioculturel*

Les arguments à caractère socioculturel ont pour but de faire ressortir les multiples avantages qui peuvent résulter d'une meilleure réorganisation et d'un fonctionnement adéquat de la structure communautaire. Le prototype de société sur lequel se fonde le politique doit, tout en restant proche des traditions plusieurs fois séculaires, tendre positivement vers le développement endogène. Il résulte de toute évidence que tout véritable développement repose sur les valeurs culturelles propres à chaque communauté.

### *2.2. Les motivations d'ordre politique.*

Les musiques populaires hausa de l'ère démocratique au Niger présentent aux sujets les innombrables avantages qui résultent de la gouvernance politique, sur le plan de la libération des populations. Le discours idéologique présente un nouvel ordre politique dont les préoccupations majeures sont l'instauration de la justice entre les diverses couches sociales et la sécurisation des personnes et de leurs biens. Dans cette perspective, l'homme politique espère réaliser ses programmes de développement économique.

### *2.3. Les motivations d'ordre économique.*

En mettant en avant des raisons économiques, les musiques populaires exposent le mobile essentiel de l'avènement du gouvernement sur la scène politique. En effet, elles expriment pour les groupes qui y cohabitent un moyen particulièrement efficace pour échapper aux multiples aléas qui les assaillent constamment. En somme, les arguments d'ordre économique apparaissent comme un palliatif contre l'adversité.

Dans l'imaginaire du gouvernant en quête d'une légitimité forcée, il est évident qu'aucun véritable épanouissement culturel ou politique n'est possible dans un

contexte de paupérisation. Tout compte fait, la force qu'une idéologie peut apporter à la légitimation du pouvoir est indissociable du soutien que ce dernier lui apporte. D'où, une abondante thématique des actions entreprises par l'homme politique est exploitée par les concepteurs des musiques populaires hausa.

### **3. Thématique des musiques populaires hausa.**

La musique populaire hausa, en contexte politique, explore une variété de thèmes dont l'essentiel est fondé sur la restauration de l'équilibre social et la question délicate de la reconquête de l'identité culturelle, dans un environnement affecté par la culture occidentale.

#### ***3.1. L'éducation civique des populations, facteur de changement des mentalités.***

Pour répondre à l'intentionnalité de la démarche idéologique, les producteurs de musiques populaires hausa confèrent à leurs textes oraux une dimension thérapeutique. Ainsi, les musiques s'appesantissent sur les modalités de transformer les mentalités des sujets, afin de répondre à la préoccupation des pouvoirs politiques. En effet, le comportement quotidien des individus détermine l'avancée ou le frein au processus du combat que mènent avec ardeur les tenants du pouvoir, dans le but de vaincre l'adversité. Il s'agit de thèmes forts tels que :

- la formation intellectuelle ;
- la transformation des structures sociales ;
- la formation politique des citoyens ;
- la problématique de l'unité nationale...

#### ***3.2. La reconquête de l'identité culturelle.***

Elle consiste à exprimer la possibilité de reconquérir l'identité culturelle des citoyens, en vue de leur intégration dans le processus du progrès. Dans cette perspective, les musiques populaires hausa de cette veine s'appesantissent sur la redynamisation des valeurs culturelles dont la réalisation permet aux individus de se dépasser, en devenant des acteurs qui participent activement à leur propre épanouissement. Il s'agit entre autres de la réminiscence des valeurs morales ancestrales :

- la bravoure et l'audace ;
- la prévoyance ;
- la dignité et le sens de l'honneur ;
- la mystique du travail ;
- le sens du patriotisme ;
- l'amour du travail...

Qui plus est, les musiques populaires hausa, à tendance idéologique, consacrent une place importante à la description du dirigeant politique en tant que la personnalité la

plus élevée de la cité. Le leader, incarnation de l'idéologie, exerce sur les sujets une certaine fascination due au rang qu'il occupe dans la société. Dans l'imaginaire populaire, le dirigeant règne et brille sur la communauté de la même manière que le soleil brille sur l'univers. C'est ce qui fait dire à Sidikou (1970, p 226) que :

' ...Celui qui exerce le pouvoir doit être dans l'opinion publique, parfaitement sage, intelligent, juste, pacifique, etc.... Le héros, dans la mentalité populaire a remplacé la divinité et joue le même qu'elle. Il a l'avantage supplémentaire d'être proche et visible.'

Aussi, les thèmes suivants sont explorés par les concepteurs de musique populaire hausa en vue de consolider la paix :

- la droiture ;
- l'équité ;
- le leader compétent et soucieux ;
- la patience...

## CONCLUSION

Au terme de cette analyse, il résulte que les musiques populaires hausa en contexte politique embrassent toute l'existence des communautés qui les ont vus naître. En effet, autant elles véhiculent un message idéologique, autant elles expriment une quête de l'identité des groupes sociaux dans la perspective d'instaurer une atmosphère de paix. En ce sens, elles revalorisent la culture nationale des peuples confrontés à l'influence de la domination occidentale.

En outre, les musiques populaires hausa en contexte politique traduisent les préoccupations quotidiennes des populations auxquelles elles sont destinées. Leurs fonctions consistent à éduquer, à exalter l'unité nationale, à immortaliser l'image des grandes figures politiques. C'est pourquoi, il est impérieux de sauvegarder ce patrimoine immatériel, eu égard aux multiples transmutations que subissent les communautés africaines engagées dans le tourbillon de la mondialisation.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Alka Ousmane, M. (2006). *Poésie populaire et Idéologie politique : les chansons des festivals nationaux de la jeunesse du Niger, de 1976 à 1989*, Thèse pour l'obtention du Doctorat ès Lettres (Nouveau régime), Université de Lomé.
- Bertrand, D. (2000). *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan.
- Cauvin, J. (1980). *Comprendre la parole traditionnelle*, Editions Saint-Paul, Paris.
- Cauvin, J. (1981). *Comprendre les proverbes*, Editions Saint-Paul, Paris.
- Dictionnaire Universel*, 1996, Hachette-Edicef, Paris.
- Gnaoule-Oupoh, B. (2000). *La littérature ivoirienne*, Paris, Editions Karthala et CEDA.

Goldmann, L. (1970). *Structures mentales et création culturelle*, Paris, Editions Anthropos.

*Notre Librairie, Littérature sénégalaise*. (1985). Revue du livre, n° 81.

Sidikou, O. (1970). *L'intégration Nationale au Niger*, Thèse pour le Doctorat d'Etat, Université de Paris I, Panthéon, Sorbonne.

Zumthor, P. (1983). *Introduction à la poésie orale*, Paris, Editions du Seuil.