



HAL
open science

“ Reggae Love ” : gages d’amour dans la culture reggae de l’océan Indien

Françoise Sylvos

► To cite this version:

Françoise Sylvos. “ Reggae Love ” : gages d’amour dans la culture reggae de l’océan Indien. Florence Pellegrin; Sandra Saayman; Françoise Sylvos. Gages d’affection, culture matérielle et domaine de l’intime dans les sociétés d’Europe et de l’océan Indien, Presses Universitaires Indianocéaniques, pp.205-2016, 2020, 978-2-490596-54-6. hal-03284101

HAL Id: hal-03284101

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-03284101>

Submitted on 12 Jul 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« *Reggae Love* » : gages d'amour dans la culture reggae de l'océan Indien

Françoise Sylvos
Université de La Réunion (France)

L'introduction de cette réflexion sera le moment opportun pour dissiper un malentendu ; on a coutume d'opposer Bob Marley, auteur, entre autres, de textes engagés et de tubes sentimentaux, à Peter Tosh, dont la fameuse expression « *Bumboclaat* » stigmatiserait précisément les chansons sentimentales. Forts de cette prétendue référence, certains chanteurs de reggae de l'océan Indien s'abstiennent d'écrire ou de chanter des chansons d'amour, préférant les chansons engagées et protestataires. Plagiant une antithèse populaire, on pourrait dire qu'à Vénus, ils préfèrent le combat martial pour la défense de l'Afrique et la « *black cause* ». L'introduction de mon propos commencera par mettre à l'épreuve ce discrédit jeté sur les *reggae love songs* en examinant de plus près les propos de Peter Tosh, l'autorité spirituelle à laquelle ils se réfèrent.

L'amour, fondement essentiel du reggae

Dans une interview, Peter Tosh explique l'expression « *Bumboclatt* ». C'est un terme du *patwa* jamaïcain qui met en relation l'image des serviettes hygiéniques – qui seraient l'authentique traduction du mot –, avec les vampires de l'esprit, *VAMPYA*. Ces derniers sont les circonstances ou personnes de la société bourgeoise et industrielle dite de Babylone, qui paralysent les adeptes du courant rastafari. C'est aussi l'esprit malin. On trouve cette anecdote dans la fameuse chanson « *Oh Bumboclatt* ».

Oh Bumboclatt

One night, an evil spirit held me down
 Une nuit, un mauvais esprit m'a maintenu à terre
I could not make one single sound
 Je ne pouvais pas émettre un seul son
Jah told me, « Son, use the word »
 Jah m'a dit : « Mon fils, utilise ce mot »
And now I'm as free as a bird
 Et maintenant, je suis libre comme un oiseau
Oh Bumboclatt, oh ras klaat
 [...]

L'expression « *Bumboclaat* » est liée à une révélation. L'histoire privée relatée par le chanteur prend le sens d'une parabole. Peter Tosh retourne la souillure des menstruations et les tabous en une énergie verbale inespérée. Alors qu'il était paralysé, impuissant, le miracle et la parole grossière l'ont libéré. L'expression vulgaire ponctue la chanson et découle d'une instruction divine.

Peter Tosh ne prend pas cette expression vulgaire très au sérieux. Il l'utilise dans différents sens, et notamment pour désigner le derrière : *Move your Bumboclatt*¹. La chanson consacre un couplet à la volonté de réorganiser une société régie par le « *shitstem* »². Il s'agit pour ce faire de jeter les obstacles par-dessus bord. L'obscénité aurait le don de dissoudre comme par magie les obstacles qui se dressent sur la route des moins bien lotis, de ceux qui, rebelles, osent sortir des sentiers battus.

Mais le mythe d'un Peter Tosh trop rebelle et belliqueux pour ne pas être hostile à l'amour, s'effondre complètement à étudier le texte de la chanson « *Oh Bumboclatt* ». Ici, Peter Tosh déplore surtout le manque de fraternité de la société coloniale dans laquelle il est né :

Oh Bumboclatt, oh ras klaat
 Oh Bumboclatt, oh ras klaat

¹ On peut se reporter à cette interview qui ne comporte ni mention de date, ni mention de lieu, ni référence, en allant sur <https://www.youtube.com/watch?v=NdVT8g66yKA>.

² Expression fréquemment employée par Peter Tosh, notamment lors d'une interview à Sky Channel, en 1987.

Oh Bumboclatt, oh ras klaat
Oh Bumboclatt, oh ras klaat
I said I came upon this land
Je l'ai dit je suis venu sur cette terre
To guide and teach my fellow man
Afin de guider et d'enseigner mon prochain
But one thing I can't overstand
Mais une chose que je ne peux pas supporter
Is why them don't love his brother man
C'est la raison pour laquelle ils n'aiment pas leur frère.

Dans un autre discours de Peter Tosh sur le « *shitstem* », on retrouve de nombreuses occurrences du juron « *Bumboclatt* ». Peter Tosh déclare que l'on devrait, au lieu de surveiller les petits délinquants, fermer les commissariats pour que les agents de police puissent faire des « câlins à leurs femmes »³.

Sont-ce seulement des boutades ou des paraboles ? Le porte-parole de la cause noire n'oublie pas d'opposer la force ou la violence représentée par la police avec l'amour. Peter Tosh se situe en harmonie avec un courant plus large, le mouvement hippie, *flower power*, qui prêche la loi du *Peace and love*. *All you need is love*, suggère-t-il. Il s'agit d'opposer radicalement *Eros* et *Thanatos*, les deux pulsions fondamentales qu'avait dégagées Freud dans son essai *Malaise dans la culture*.

Sans tomber dans le sentimentalisme, Peter Tosh donne une place de choix à l'amour au sens restreint et au sens large, toujours rattaché à la sexualité, à la tendresse ou à la fraternité. Cette première partie d'article avait pour but de réfuter les arguments de ceux qui prétendent tenir les chansons d'amour hors du champ d'action de la musique reggae. On peut ainsi, au contraire, préciser que l'amour est vraiment au centre de la philosophie rastafari et du reggae, y compris lorsque cet amour est particulier. En 1965, dans la version originale ska de « *One love* », les Wailers transforment la devise de Marcus Garvey « *One aim, one god, one destiny* » en « *one love, one heart* ». On retrouve cette formule à nouveau transformée par Cedella Marley Booker, la mère de Bob Marley, dans un poème qu'elle prononce pour le sixantième

³ Entretien de Peter Tosh avec Roger Steffens et Hank Holmes (Hollywood, 1983).

anniversaire posthume de Bob Marley. « ONE AIM, ONE GOD, ONE DESTINY » devient alors « *One love, one people, one destiny, one house* ». Le reggae transforme un slogan nationaliste en un message d'amour universel. « *Love is the key* » est le leitmotiv d'une chanson des Viceroy, récemment reprise dans une compilation d'Inna di Yard. Dans cette invitation à voir avec le cœur, on peut distinguer trois domaines : le domaine du couple ; le domaine de l'amour filial ; le domaine de l'amour universel, autrement appelé Unité (Inity). Ces trois domaines vont composer les trois parties de cet article.

Le couple et l'amour dans la culture reggae de l'océan Indien

Le seggae seychellois ou mauricien, le reggae de La Réunion sont animés par un sentiment d'affection plus large que ce que l'on entend ordinairement par amour. À propos de l'amour, Kaya, un martyr du courant rastafari et l'une des figures centrales de la culture reggae de l'océan Indien, reste discret. Est-ce la raison pour laquelle la tradition du reggae sentimental joue un rôle assez mineur dans la zone géoculturelle de l'océan Indien ? Le sentiment qu'invoque Kaya dans la chanson « *Chant l'amour* », orientée contre les superstitions, est une incitation à la paix et à la fraternité plus qu'une allusion à l'amour en tant que sentiment privé :

*Tou letemp ine regete sa ki bon
Tou nou la vie ti fini dan la haine
Mo po chante lamour pou nou gagne la liberter⁴.*

Cette interprétation est confortée par le message de respect interreligieux dispensé par la chanson « *Kiltir* » de Kaya portant sur « *la paix iniversel* ». Dans la culture reggae de l'océan Indien, on honore la famille, on fait appel à un sentiment d'humanité en faveur des laissés pour compte d'ici et d'ailleurs. Les *reggaemen* et *women* réunionnais semblent ne s'adonner que très ponctuellement

⁴ « Tout le temps on rejette ce qui est bon/Toute notre vie finit dans la haine/Je chante l'amour pour que nous accédions à la liberté ».

aux *love songs*. Cependant, reggae, seggae et dancehall de l'océan Indien sont suffisamment riches pour que l'amour du couple y soit bien représenté. Le tragique de l'amour-passion et l'amour sensuel sont également présents dans le corpus reggae seggae dancehall de l'océan Indien.

L'amour fatal (Philippe Toussaint, Seychelles)⁵

Le reggae sentimental semble une spécialité du Seychellois Philippe Toussaint, qui nomme l'un de ses CD *Santiman*. C'est aussi une tendance parmi d'autres figures du reggae mauricien, comme l'atteste le répertoire du groupe Prophecy avec l'excellent titre « *Nou pou sirmonter* » (album *21st century*, 2015). Le répertoire de Philippe Toussaint, chanteur de reggae seychellois, est riche de titres sentimentaux et d'analyses sur les conséquences de l'amour, depuis « *Gravité l'amour* » jusqu'à « *Secouss l'amour* », qui est plutôt un seggae qu'un reggae, sur l'album *Cent pour cent reggae*. Les deux titres vont dans le même sens. Ici, la gravité, c'est le sérieux des sentiments, mais c'est aussi le risque de la dépression qui guette en cas de rupture.

Au début de la chanson intitulée « *Tras l'amour* », Philippe Toussaint décrit l'amour comme « Un phénomène bien compliqué ; *dopi la création li la existé* ». La vision de Philippe Toussaint est bien éloignée des clichés de l'amour charnel « sans prise de tête » que la carte postale des Tropiques peut faire prévaloir. C'est en fait une vision douloureuse et tragique qui s'impose. Le titre « *Secouss l'amour* » énumère les conséquences fatales (mortelles) que peut entraîner la passion. « *L'un fine fou ek l'amou, l'autre y perde son vie ek l'amour, un bon pe i suicide azot akoz l'amour, un autre fine esclave*

⁵ "Philip Toussaint is an artist who is known to release an album every two years. To date, his best hit song can be argued to be 'Gravite Lanmour' of the album of the same name. The song could be said to be a reflection of how love is a serious matter, in the sense that it can leave a person defeated or depressed upon the end of a relationship".

Traduction : « Philippe Toussaint est un artiste connu pour éditer un album tous les deux ans. À ce jour, son meilleur tube peut être considéré comme "La gravité de l'amour", extrait de l'album du même nom. La chanson est une réflexion sur le caractère sérieux de l'amour, au sens où ce dernier peut détruire une personne ou la rendre dépressive à la fin d'une relation sentimentale » (*Today in Seychelles*, 18 novembre 2015).

pou sauve empêche l'amour et combien qui trahit avec l'amour». Parmi les expressions du refrain, nous pouvons entendre « *souffrances l'amour* ». Sur plusieurs titres comme sur celui-ci, Philippe Toussaint associe, plus tragiquement, l'amour avec la mort : il y a un parallèle entre « *secouss l'amour* » et « *secouss la mort* ». L'esprit du *Cantique des Cantiques* contenu dans le verset « L'amour est fort comme la mort, et la jalousie dure comme le sépulcre » n'est pas loin. Le pathétique intervient quand Toussaint évoque des orphelins abandonnés par leurs parents. Ces derniers avaient mis fin à leurs jours pour un problème de couple... l'anecdote est poignante. La choriste renchérit en recommandant : « *Pa zroué ek l'amour* ». L'adjectif « *dangereux* », accolé à l'amour, donne l'image d'une puissance irrépessible. *Nou lé pi kapab tenir la force secouss l'amour*, chante Philippe Toussaint. Des métaphores empruntées aux éléments et à la nature permettent d'appréhender cet incendie ou ce volcan. L'expression *Sa met ban zil dan di fe*, rend hommage à la puissance du sentiment et renvoie encore une fois à la représentation de la jalousie dans *Le Cantique des cantiques*⁶. « *Un ti mo doux* » a le pouvoir de fragiliser un roc, c'est-à-dire une relation solide, chante poétiquement Toussaint.

L'une des chansons de Toussaint est dédiée à une certaine Cécilia, accusée d'avoir abusé des sentiments du personnage qui exprime son désarroi, tel un « *ti baba dan milieu d'locéan* ». C'est donc sur un registre plaintif qu'est célébré l'hommage à la femme : « *Cecilia ay ay ou blesses mon sentiment [...] Cecilia ou violes mon sincérité* ».

Le gage d'amour est un gage à la fois positif et négatif ; positif parce que l'amour et la femme aimée apparaissent comme tout puissants. Négatif, parce que les chansons inspirent aussi de la méfiance envers le sentiment amoureux ; l'amour non partagé « fatigue le moral » du parolier ; les chansons sentimentales sonnent comme un reproche envers ceux et celles qui « badinent avec l'amour », pour reprendre une formule proverbiale devenue un titre fameux de Musset.

⁶ « Ses ardeurs sont des ardeurs de feu, une flamme de l'Éternel » (*Cantique des cantiques*, chapitre 8, verset 6).

La sensualité (Kaf Malbar, La Réunion)

On peut opposer le sens moral des chansons de Toussaint, leur sagesse digne de Salomon, aux chansons à la fois sentimentales et sensuelles de Kaf Malbar. Ce Réunionnais s'est illustré dans le ragga dancehall après avoir débuté par le reggae. Né à La Réunion en 1988 d'une mère d'origine africaine (Kaf) et d'un père originaire de l'Inde (Malbar), Kaf Malbar découvre le dancehall avec Dj Lokal lors d'un bref séjour en prison en 1995.

Les chansons de Kaf Malbar déclinent toutes les tonalités d'Éros. Certaines d'entre elles peuvent être considérées comme des déclarations d'amour sans ambiguïtés. « *Love me* » est un message de gratitude à la femme fidèle qui supporte vaillamment les aléas de la vie d'artiste. La première image du clip associée à cette chanson comporte deux alliances entrelacées qui apparaissent comme autant de gages de reconnaissance et de longévité. Loin des tabous, Kaf Malbar emprunte à la culture populaire un symbole des philosophies et médecines chinoises lorsqu'il se réfère au Yin et au Yang sur la page principale de son titre « *Ma sante pou ou* »⁷. Il affirme l'importance de la complémentarité entre le principe féminin et le principe masculin, que ce soit au moral, dans la chanson « Avec toi » ou, au physique, dans la chanson « *Zoué ek ou* » (« Jouer avec toi »). La plénitude de l'amour se déploie dans des titres tels « *Darling* », « *Love me* » ou « *Fall in Love* ». C'est un amour sans état d'âme, ancré dans le bien-être, qui s'affiche sur le vidéoclip, où l'on voit une femme créole aux belles formes masser la nuque du chanteur. « *Fall in love* » se joue des tabous en évoquant la gourmandise sucrée du « *chupa chups* »⁸.

Si Kaf Malbar représente le reggae lover, ses confidences et chansons en forme de déclarations prennent aussi sens dans le cadre plus général de la philosophie du « *One love* », un aspect des gages d'amour qui sera abordé en fin d'article.

⁷ « Je chante pour toi ».

⁸ Mais, drogue du violeur, le « chupa chups » est tout sauf anodin et il faut y voir au-delà d'une simple allusion érotique, déjà sulfureuse, la mention à une sexualité non consentie qui est aux antipodes de l'amour.

L'amour filial

Le reggae accorde une place importante à l'amour filial, à la reconnaissance envers les ancêtres et ascendants. La chanson de Tonton David « *Ma number one* », qui a littéralement lancé la mode de l'ode aux mamans, est emblématique à cet égard⁹. Le message de paix de Baster, « Allons danser », est une chanson en faveur de la paix familiale. Il s'agit d'une riposte aux nombreux faits divers tragiques, crimes passionnels ou règlements de compte intra-familiaux, qui ponctuent trop souvent l'actualité de la presse à La Réunion. Mais nous reparlerons plus loin de cette chanson, qui synthétise différentes facettes de l'amour perçu au travers du prisme reggae. Le thème filial apparaît aussi dans les chansons de Yéyazel Levanah.

*Li donne la vie, li donne l'amour
Li donne la doucer son ker lé grand rouvert
Na point de prix pour son lamour*¹⁰.

Cette chanson est de Yéyazel Levanah, une chanteuse de reggae de La Réunion qui a percé il y a dix ans. « *Li donne la vie* » peut être compris comme un hommage aux femmes, une chanson d'amour pour les mamans. Yéyazel rend hommage à l'amour maternel. Elle pense évidemment à sa propre mère à laquelle elle doit sa beauté et un héritage spirituel qui comprend la religion de l'amour. D'après l'interview qu'elle m'a accordée en septembre 2018, l'artiste met dans ce chant d'autant plus d'émotion qu'elle n'a pas encore le bonheur d'être maman alors que c'est son vœu le plus cher.

Ce titre transgresse les frontières entre l'amour au sens restreint et l'amour au sens universel. « *Ali donne la vie* » peut aussi bien renvoyer aux femmes qu'à une nature déifiée, signe d'une prodigalité infinie du Dieu qui a créé cette nature maternelle et prodigue. On retrouve l'adoration de la nature dans le nom du groupe qui accompagne Yéyazel, « *Nattwal Band* ». Yéyazel Levanah cultive dans ses textes l'amour, pris au sens habituel du

⁹ Album *Allez leur dire*, 1994.

¹⁰ <https://www.facebook.com/YEIAZELMUSIC/videos/10215713558666051/?t=169>, consulté le 15 mars 2018.

terme et, en même temps, l'amour du prochain, en relation avec une spiritualité syncrétique qui intègre des divinités hindoues, des symboles catholiques, le culte d'une nature à visage féminin proche de la religion romantique.

Natty Dread Reggae Réunion

Le groupe réunionnais Natty Dread est, comme c'est le cas de nombreux groupes de reggae, une affaire de famille. Son parolier et leader, Jean-Marie Imira, rend hommage à une figure fondatrice de cette famille, le patriarche. Dans *Ghetto Dance*, le dernier album de Natty Dread sorti en 2018, l'ancêtre est appelé « *Nout zarboutan* » dans la chanson éponyme. *Lo zarboutan* est l'ancêtre, celui sur lequel repose toute la descendance. La gratitude des enfants envers leur père renvoie au caractère capital de la famille dans la culture de La Réunion. Le chanteur Jean-Marc Imira profère un hommage sensible aux « vraies valeurs » et aux qualités humaines, à la sagesse de son père et, en même temps, rend hommage à la philosophie du mouvement rastafari lorsqu'il déclare que son père est un « vrai *natty dread* ».

L'amour universel, l'amour du peuple

L'album *Ghetto Dance* de Natty Dread permet une transition vers la troisième partie de l'exposé, qui porte sur « l'amour universel », une expression que l'on trouve précisément dans l'une des chansons de cet album. Plusieurs chansons de l'album « *Ghetto Dance* » disent la carence de l'amour singulier du couple. C'est par exemple l'histoire d'un homme marginalisé par les problèmes d'argent, que sa femme quitte pour un voisin plus riche et qui sombre dans l'alcool. C'est aussi un vers dans lequel on peut lire : « *L'amour i pass, là-haut sur un nuage* »¹¹. Ici l'on suggère que l'état social est trop délabré et le cœur humain trop perverti pour que l'amour ait encore la place qui lui revient sur cette terre.

La deuxième chanson de l'album « *Nenna do fé dan Babylon* »¹² comporte le vers de refrain « *I faut qu'nou réinvente l'amour* »,

¹¹ « L'amour passe, là-haut sur un nuage ».

¹² « Babylone est en feu ».

un amour qui prendrait en compte les besoins essentiels de l'humanité, menacés par les déséquilibres de l'écosystème, la déchéance sociale et la pollution industrielle. On pointe ici notre responsabilité *hic et nunc* envers les générations futures et l'on voit, à travers ce point, la cohérence d'une pensée qui vénère la famille et la nature. Si l'on se place dans la perspective d'une continuité entre les générations, faire face à ses responsabilités au regard de l'environnement devient un acte d'amour. Une autre chanson place l'amour au-dessus de l'aisance matérielle. Certaines phrases distillent une certaine amertume, qui confère à l'album une coloration relativement pessimiste. « *Foi de rastaman* » est placé sous le signe de l'obscurité avec les expressions « *Soley i pète pou nou i fé toujours noir, ô Babylone ô Babylone !* » ; « *Si nout nation i dorme Nout Kanard lé noir, ô Babylone ô Babylone !* »¹³.

C'est précisément, dans cet album, l'amour universel qui tente de pallier les carences de l'amour entre homme et femme que ne permet pas l'état social délabré dans les « *cités béton* ». Outre la culture familiale, c'est aussi la culture associative qui est au centre de l'activisme de Natty Dread et d'autres groupes de reggae. Cet engagement social se retrouve dans les textes et constitue l'un des maillons du sens de la collectivité. On trouve dans la première chanson de l'album l'expression « *L'amour mon nation* ». Ce titre « *Anon war* » s'explique selon Jean-Marie Imira, le parolier du groupe qui m'a accordé une interview en septembre 2018, par le souci réaliste de se mettre à l'écoute des problèmes sociaux et de faire preuve de sens de l'observation à l'égard de La Réunion d'en bas. C'est aussi le titre « *Ghetto dance* » qui, ironiquement, suggère que la réalité est encore bien plus sordide que tout ce que la culture urbaine veut bien montrer. C'est donc un amour du peuple que traduisent ces textes en partie destinés à sensibiliser les politiques aux problèmes réels de la population. Amour du peuple que l'on retrouve dans le titre de l'album « *Pou lo Peup* » de Katwaly, autre artiste de reggae de l'océan Indien.

La question sociale était déjà au cœur des chansons de Baster sur le « *Gawé* », mot créole qui signifie prostitué(e) (1999)

¹³ « Alors que le soleil est éclatant dehors/Pour nous, il fait toujours noir/Ô Babylone, ô Babylone ! ». « Si notre nation s'endort on est cuits/ Ô Babylone, ô Babylone » [Babylone symbolise la puissance capitaliste de l'Occident dans la culture rastafari].

ou « Allons danser » (2002). « *Alon danser* » est une chanson en faveur de la paix familiale et des quartiers, mais aussi en faveur de la paix universelle, de la fraternité par-delà les différences :

*Allon dansé, allon dansé un pti séga,
allon dansé, allon dansé un pti séga.
Batay dan la kaꝛ ca mi vé pa,
Batay dan la kaꝛ ca nou vé pa,
L'amour dan la kaꝛ ca mi vé bien
l'amour dan la kaꝛ ca nou vé bien
Allon dansé, allon dansé un pti séga,
allon dansé, allon dansé un pti séga.
Zenlèrmen dan la kaꝛ ca mi vé pa,
Zenlèrmen dan la kaꝛ ca nou vé pa,
Mariage dan la kaꝛ ca mi vé bien
Mariage dan la kaꝛ ca nou vé bien.
Allon dansé, allon dansé un pti séga,
allon dansé, allon dansé un pti séga.
Racist' sir la ter ca mi vé pa
Racist' sir la ter ca nou vé pa,
L'amitié sir la ter ca mi vé bien,
L'amitié sir la ter ca nou vé bien,
Allon dansé, allon dansé un pti séga,
allon dansé, allon dansé un pti séga.*

La chanson, qui est plutôt un seggae qu'un reggae, réunit toutes les thématiques amoureuses de la vie sociale, depuis l'amour du couple jusqu'à l'amour fraternel. Le cœur s'engage, comme l'atteste le nom d'un autre groupe de reggae, « *Kultur l'amour* », originaire de l'Est réunionnais. Ce sens de la fraternité se dégage des albums collectifs des « Rastas du cœur », qui parodient la formule des « restos du cœur » pour collecter des fonds en faveur des démunis et sensibiliser la population à la notion de charité. La notion de « gage » semble ici, paradoxalement, tout à fait pertinente puisque le texte est « engagé » afin que les personnes concernées puissent percevoir la valeur des dons.

La défense des enfants prend une tournure tendre et protectrice dans certaines chansons sur la pauvreté. C'est ainsi que Ti Rat et Rouge Reggae, groupe de La Réunion, brosse la « Caricature d'un enfant », dans l'album *Diaspora en toute simplicité* (2011).

Par-delà cet amour universel qui ne se préoccupe pas des différences, il est un amour qui n'est pas terrestre ; l'amour de

l'Éternel est invoqué, comme par une prière ou une action de grâces, dans La chanson « *Jab Love is good* » de Yeyazel Levanah ; et cette thématique est omniprésente, en écho à un leitmotiv du reggae jamaïcain (cf. Bob Marley, « *We'll be forever loving Jab* »).

La chanson de reggae de l'océan Indien délivre un message d'unité et s'engage en faveur de l'amour, qu'il soit particulier, universel, religieux ou fraternel. Amour d'une femme ou d'un peuple par trop défavorisé, cet engagement est souvent payé de retour ; et la popularité de ces groupes est au rendez-vous. L'analyse de ces textes révèle une doctrine cohérente, humaniste, une véritable philosophie populaire dont le cœur est la quête de l'unité – même si les écarts entre les adeptes du reggae et ceux du dancehall, dont les textes soulignent la marginalité, tendent à se creuser.

Bibliographie

- BEAUCHEZ J., COOPER C., « Marronnages érotiques : le dancehall jamaïcain entre culture et slackness », *Cultures & Conflits*, 2016/3-4 n°103-104, p. 189-206.
- MÉLANIE SETEUN ÉDITIONS, « Inna Jamaican stylee. Usages et discours des musiques jamaïcaines », *Volume ! La Revue des musiques populaires*, 2017/1.
- MOREAU M., *Reggae, Le son des consciences*, coll. « Créole Soul », France, 2017 [film].
- SAMSON G., « Le reggae à La Réunion : enjeux et modalités d'une appropriation musico-symbolique pour une réflexion théorique sur les créolisations musicales » [Mémoire de maîtrise], 2009.