

IMAGOLOGIE ET MUSIQUE : UNE LECTURE IMAGOCRITIQUE DE LA CHANSON « ARMÉE FRANÇAISE » D'ALPHA BLONDY

Séverin N'GATTA

Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

severinnata70@gmail.com

Résumé : Cette étude porte sur une lecture imagocritique de la chanson « armée française » d'Alpha Blondy. En abordant cette étude, notre hypothèse est qu'Alpha Blondy représente l'Armée française comme une altérité menaçante pour l'idéal de souveraineté des pays africains francophones. À l'issue de l'analyse, il apparaît que les bases militaires françaises implantées dans les pays africains francophones présentent l'image d'un instrument du néo-colonialisme. À l'opposé de cette hétéro-image, le texte de l'artiste reggae met en place l'auto-image d'une Afrique indignée, revendiquant sa souveraineté. Ce rapport entre le moi et l'altérité française actualise une relation éthique manifestée dans la revendication du sens de la responsabilité des peuples africains.

Mots clés : Afrique, Armée française, éthique, image, néocolonialisme.

IMAGOLOGY AND MUSIC: AN IMAGOCRITICAL READING OF THE SONG "FRENCH ARMY" BY ALPHA BLONDY

Abstract : This study is about an imagocritical reading of Alpha Blondy's song « Armée française ». Our hypothesis in this work is as follows: in his song, Alpha Blondy represents the french army like a threatening otherness for the ideal of sovereignty searched by the african french countries. The analysis shows that the french army is represented like a tool of the neocolonialism. Opposite to this hetero-image, Alpha Blondy's song buids an auto-image of an Africa indignant, claiming his sovereignty. This link between the self and the french otherness actualizes ethics relation showed in claiming the sense of responsibility of African people.

Keywords: Africa, ethics, image, French army, neocolonialism.

Introduction

Les liens entre littérature et musique constituent un champ de recherche privilégié pour le comparatiste littéraire. La littérature comparée demeure la science par excellence aussi bien des rapprochements entre les littératures issues de cultures différentes que des rencontres entre la littérature et divers autres domaines du savoir. Ce faisant, le comparatiste s'intéresse par-dessus tout à la catégorie de l'étranger. Pour la littérature comparée, l'étranger est non seulement l'Autre mais aussi et surtout l'Ailleurs dans ses déclinaisons disciplinaires, culturelles et spatio-temporelles. Au nombre des approches critiques qui permettent de décrypter l'étranger, la littérature comparée dispose de l'imagologie littéraire, théorisée notamment en France par

Daniel-Henri Pageaux. Le théoricien définit en 1989 l'imagologie comme « l'étude des images de l'étranger dans une œuvre, une littérature ». Il souligne en outre que « toute image procède d'une prise de conscience si minime, soit-elle, d'un Je par rapport à l'Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs ». Pageaux (1989, p. 143) L'imagologie littéraire apparaît comme une théorie comparatiste dont la vocation est l'identification, l'analyse et l'interprétation des images de l'Autre dans un texte littéraire, une œuvre artistique ou dans un imaginaire donné. En tant que telle, l'imagologie ouvre la littérature aux sciences humaines en général, à l'histoire, à la psychologie sociale et à l'anthropologie en particulier. Au demeurant, Pageaux ne dit pas autre chose lorsqu'il déclare: « l'imagologie mène le chercheur à des carrefours problématiques où la littérature côtoie l'histoire, la sociologie, l'anthropologie, entre autres sciences humaines » Pageaux (1995, p. 140). Cette réflexion propose de rapprocher littérature et musique en examinant la représentation de l'étranger figuré par l'Armée française. Cette étude est d'autant plus intéressante qu'elle offre l'occasion de confronter l'acte de saisir l'image dans son expression musicale à l'acte plus courant de saisir l'image dans son expression textuelle. Du reste, dans un cas comme dans l'autre, toute création artistique trahit l'imaginaire social qui la construit et la produit. C'est ce qui apparaît d'ailleurs dans cette observation de D-H Pageaux (1995, p. 146) : « il est vrai que les textes imagologiques composent aussi à leur manière une vaste fresque où se peut lire la mythologie, lato sensu, d'une époque, d'une génération, d'une famille intellectuelle ». Notre hypothèse de recherche est la suivante : dans sa chanson, Alpha Blondy représente l'Armée française comme une altérité menaçante pour l'idéal de souveraineté des pays africains francophones. Pour vérifier cette hypothèse, nous chercherons à répondre à trois questions centrales : quelles sont les modalités de la représentation de l'Armée française ? Comment les articulations de la chanson rendent-elles compte de cette altérité menaçante ? Pourquoi une telle représentation de l'altérité ?

En partant de quelques présupposés théoriques sur l'imagologie littéraire et la chanson, nous examinerons l'isotopie de l'altérité « Armée française » avant de mettre en exergue l'éthos de cette altérité.

1. Présupposés théoriques

Cette partie théorique de notre réflexion commence avec la présentation du corpus. Nous exposerons ensuite les étapes de la démarche imagocritique que nous comptons suivre pour analyser ce texte imagotypique. Enfin, nous proposerons quelques concepts novateurs pour approfondir la lecture imagocritique théorisée par Daniel-Henri Pageaux ; car ces concepts permettent de mieux comprendre le contexte de production de l'image de l'altérité.

1.1. Présentation de la chanson « Armée française »

Le titre « Armée française » est le cinquième morceau de l'album Itzhak Rabin d'Alpha Blondy. Ce onzième album de l'artiste est enregistré à Kingston, en Jamaïque, dans les célèbres studios Tuff Gong. Cet album rend hommage au Premier ministre israélien Yitzhak Rabin assassiné en 1995. Le genre musical est le Roots Reggae. Cette

chanson qui apparaît comme l'une des plus subversives de l'artiste ivoirien est constituée de sept strophes dont un refrain repris deux fois et cinq couplets. Le texte se présente comme suit :

Armée Française allez-vous en!
Allez-vous en de chez nous
Nous ne voulons plus d'indépendance
sous haute surveillance
armée Française allez-vous en!
Allez-vous en de chez nous
Nous ne voulons plus d'indépendance
sous haute surveillance.....

Nous sommes des États indépendants
et souverains
Votre présence militaire entame
notre souveraineté
Confisque notre intégrité
Bafoue notre dignité
Et ça, ça ne peut plus durer
Alors allez-vous en !

En Côte d'Ivoire,
nous ne voulons plus de vous
Au Sénégal,
nous ne voulons plus de vous
Au Gabon,
nous ne voulons plus de vous
En Centrafrique,
nous ne voulons plus de vous
A Djibouti,
nous ne voulons plus de vous
A Ndjamena,
nous ne voulons plus de vous
Nos Armées nationales nous Suffisent
Vos Conseillers Militaires
nous Suffisent
Les enfants des tirailleurs
vous disent de vous en aller...
alors allez-vous en!
alors allez-vous en!

Armée Française allez-vous en!
Allez-vous en de chez nous...
Nous ne voulons plus d'indépendance
sous haute surveillance
Armée Française allez-vous en!
Allez-vous en de chez nous
Nous ne voulons plus d'indépendance
sous haute surveillance.....

Nous n'en voulons plus!!
Nous n'en voulons plus!!
Nous n'en voulons plus!
Armée Française allez-vous en
de chez nous
Nous n'en voulons plus!!
Nous n'en pouvons plus
Nous n'en pouvons plus
Nous n'en voulons plus
Nous n'en pouvons plus.

1.2. Les étapes de l'analyse imagocritique selon Daniel-Henri Pageaux

Pour analyser le texte ci-dessus, nous prendrons appui pour l'essentiel sur la démarche imagologique conçue par Daniel-Henri Pageaux. Pour repérer les images de l'étranger dans le texte imagotypique, Pageaux propose une démarche en trois étapes. La première se fait par l'entremise d'une analyse lexicale. À ce niveau, le chercheur regroupe les mots issus de la langue du pays « regardé » (les mots fantasmés) et ceux issus du pays « regardant » (les mots clés). Aussi, est-il attentif « aux procédés d'itération, de répétition, d'automatisme, d'onomastique et d'adjectivation » Pageaux (1995, p. 142).

À partir de ces mots, le critique littéraire va chercher à comprendre comment peuvent s'écrire « des processus d'appropriation de l'étranger (...) ou d'éloignement, d'exotisation, des processus d'intégration culturelle de l'Autre, d'exclusion, de marginalisation ». Pageaux (1995, p. 142). Ce premier moment constitue en réalité la phase paradigmatique de l'étude imagologique qui permet d'étudier particulièrement « les mots qui charrient les traits de l'altérité dans l'imagination auctoriale ». N'gatta (2022, p. 38)

Cette étape doit être nécessairement complétée par « la relation hiérarchisée » Pageaux (1995, p. 142). Ce second moment de l'étude imagologique consiste à passer de l'« inventaire à l'examen de la production du texte. » Pageaux (1995, p. 143). À ce niveau, le chercheur a pour tâche :

d'identifier les grandes oppositions qui structurent le texte (...), les principales unités thématiques qui permettront de dégager les éléments dits décoratifs, les pauses descriptives, les séquences où se trouvent rassemblés les éléments catalyseurs de l'image. Dans le même ordre de préoccupations issues de l'anthropologie structurale, l'étude de l'image accordera un temps à l'analyse du cadre spatio-temporel. » Pageaux (1995, p. 143).

Nous pouvons parler à ce niveau d'une analyse syntagmatique durant laquelle le chercheur porte son attention non seulement sur les articulations du texte imagotypique susceptibles de révéler les figures de l'altérité mais aussi et surtout sur les catégories de la fiction qui mettent en scène l'étranger.

La « relation hiérarchisée » est la troisième étape de l'analyse imagocritique. D-H Pageaux (1995, p. 143) appelle aussi cette étape le « scénario ». L'étude de l'image-scénario demande au chercheur de mettre en évidence :

Le système de qualification différentielle qui permet la formulation de l'altérité à travers des couples oppositionnels qui vont faire fusionner nature et culture : sauvage vs civilisation, barbare vs cultivé ; [...] être supérieur vs

être inférieur. Après le cadre spatio-temporel et le corps de l'Autre, le système de valeurs de l'Autre, les manifestations de sa culture, au sens anthropologique (religion, vêtements, musique, cuisine...) constituent un troisième et dernier secteur où s'affirment avec force des relations hiérarchisées. (...) Il reste à étudier la signification sociale et culturelle (...) de ces éléments et les raisons mêmes du ou des choix opérés. L'ensemble de ces choix peut en fait s'apparenter à un véritable scénario, à une histoire, à une mise en scène et fonctionnant non pas seulement dans le texte mais dans la société d'où elle est issue et à laquelle elle s'adresse. Pageaux (1995, p. 144)

En examinant le « scénario » mis en place par l'écrivain, le comparatiste peut dégager l'une des quatre « attitudes mentales » Pageaux (1995, p 148) face à l'altérité : la phobie, la philie, la manie et l'attitude cosmopolite. D-H Pageaux définit la manie comme l'attitude consistant à tenir la culture regardée supérieure à la culture regardante ; la phobie est l'attitude qui tient la culture regardante supérieure à la culture regardée ; quant à la philie, elle est présente dans la situation où les deux cultures sont perçues comme complémentaires avec possibilité d'échanges. Au niveau de l'attitude cosmopolite, elle se voit quand « l'échange s'abolit, faisant place à une unification entre différentes cultures ». Pageaux (1989, p. 150 -153)

Soulignons que « le scénario » équivaut à une analyse axiologique. En effet, à cette étape de son étude, le chercheur est appelé à mettre en exergue la hiérarchie des valeurs de l'altérité, telles qu'elles se déploient dans le texte imagotypique. Ce sont ces valeurs de l'altérité qui seront confrontées aux valeurs de la culture regardante pour déterminer l'attitude mentale dominante chez l'écrivain ou chez l'artiste.

Cette démarche imagocritique a un triple intérêt pour notre réflexion. L'analyse lexicale nous permet d'aborder le texte d'Alpha Blondy en focalisant notre attention sur l'hétéro-image de l'armée française et l'auto-image « des enfants des tirailleurs ». Quant à l'analyse syntagmatique, elle nous permet de décrypter le dispositif sémiologique mis en place par le reggae man ivoirien pour dénoncer l'armée française, instrument du néocolonialisme. Enfin l'analyse axiologique oriente l'étude sur le système de valeurs de l'armée française implantée en Afrique. Au demeurant, ces trois étapes de la démarche imagocritique ne sauraient faire l'économie des concepts pouvant renouveler l'imagologie, en l'occurrence : les « imagothèmes », les « imagosystèmes » et les « imagolectes ».

1.3. Des concepts pour le renouvellement des études imagocritiques: « imagothème », imagosystème » et « imagolecte »

L'image littéraire d'un peuple charrie nécessairement tantôt des mythes et autres stéréotypes particulièrement anciens, tantôt des constructions liées à une époque donnée ou encore des représentations plutôt originales en lien avec l'univers imaginaire d'un auteur donné. Dans l'approche thématique du texte littéraire, le comparatiste Pierre Brunel dégage d'ailleurs trois strates¹ que sont : « une thématique

¹ La thématique personnelle est relative à « l'investissement personnel d'un thème » entrepris par un écrivain. Quant à la thématique d'époque, elle prend en compte « l'actualité politique, sociale, mais tout aussi bien littéraire et artistique ». S'agissant de la thématique éternelle, elle concerne « les thèmes les plus anciens » qui ne manquent pas de « résonances actuelles ». Brunel et alii (1996, p.123)

personnelle, une thématique d'époque, une thématique ancestrale, et peut-être éternelle ». Brunel et alii (1996, p.122) Dans cette même perspective, nous avons montré que le discours altéritaire construit au sujet de l'Afrique par la romancière Paule Constant dans son récit *Des chauves-souris, des singes et des hommes* se présente comme un discours ternaire. Il se « construit à partir d'une triple représentation : des préjugés anciens hérités de la littérature exotique et coloniale, des images actualisées en lien avec l'époque de production de l'œuvre fictive et des images plus individuelles provenant de l'imagination créatrice de l'écrivain ». N'gatta (2018, 183-184).

Dans le domaine de la critique imagologique, ce triple élan est présent dans l'image de l'Autre. Selon François Guiyoba, concepteur des néologismes « imagothèmes » et « imagosystèmes », les imagothèmes sont des thèmes qui véhiculent des images de l'Autre dans un texte. Ils concernent « les traits physiques, moraux et environnementaux de l'altérité » alors que les imagosystèmes sont « des ensembles imagologiques qui concernent l'être, le paraître et embrassent la spatio-temporalité de l'Autre ». Guiyoba (2005, p.14) Dans un souci de simplification et en vue de rendre compte des dimensions examinées plus haut, nous proposons de réserver le concept d'« imagothème » aux images liées à des représentations éternelles, stéréotypées de l'altérité. Quant aux « imagosystèmes », ils prendront en compte les images liées à une époque déterminée. Cela est suggéré au demeurant par Guiyoba quand il évoque « la spatio-temporalité » des « imago-systèmes ». Quant à Daniel-Henri Pageaux, il n'emploie certes pas cette notion mais il rappelle constamment que l'image liée à une époque charrie les charges du système politique et culturel de cette époque :

À l'intérieur de ce que nous appelons système, l'écrivain a évidemment la possibilité d'écrire, de choisir son discours sur l'Autre, parfois même en contradiction totale avec la réalité politique du moment, c'est-à-dire en relation diamétralement opposée aux données politiques. Pageaux (1995, p.144)

Cette observation de Pageaux suggère que les imago-systèmes peuvent prendre en compte les choix de l'écrivain « en contradiction totale avec la réalité politique du moment ». Pour désigner de tels choix que Pageaux lui-même trouve nécessaire de spécifier dans le vaste ensemble des images de l'altérité, nous proposons le concept « d'imagolectes » qui laisse entendre avant tout que l'image est « un langage symbolique, un système de signes ». Pageaux (1995, p. 45) C'est par analogie à l'idiolecte que nous avons choisi de désigner par « imagolecte » l'image d'un peuple étranger, dominée par des représentations plutôt personnelles de l'écrivain. Rappelons que :

L'idiolecte est l'activité sémiotique, productrice et /ou lectrice des significations - ou l'ensemble des textes y relatifs -, propre à un acteur individuel, participant à un univers sémantique donné. [...] Dans cette perspective, on peut concevoir l'idiolecte comme la prise en charge, par un acteur individuel, de l'univers sémantique individuel [...] Greimas et Courtès (1993, p. 180)

Ce faisant, nous distinguons trois catégories d'images de l'altérité. Nous avons d'abord les « imagothèmes » dominés par des représentations imprégnées de mythes anciens et autres stéréotypes répandus sur le peuple regardé. Ensuite, nous avons

les « imagosystèmes » dont la particularité est de charrier les représentations liées à l'époque de production des images. Enfin, nous avons les « imagolectes » qui rendent compte des images particulièrement chargées de représentations personnelles de l'auteur. Les « imagolectes » peuvent être des « imagothèmes » ou des « imagosystèmes » auxquels l'auteur donne de nouvelles significations, éloignées des contenus sémantiques et affectifs hérités des mythes anciens ou des constructions d'une époque donnée. Comme nous pouvons le voir, il n'y a pas de cloison étanche entre les catégories représentationnelles désignées par ces concepts imagologiques. Toutefois, pour des raisons non seulement méthodologiques mais aussi et surtout heuristiques, il est digne d'intérêt de réaliser cette typologie. Dans tous les cas, nous verrons que ces concepts sont opératoires pour contextualiser l'hétéro-image de l'altérité « Armée française » et l'auto-image des « enfants des tirailleurs » dans la chanson d'Alpha Blondy.

2. Analyse lexicale de « l'imagosystème » Armée française et de « l'imagolecte » les enfants des tirailleurs.

L'analyse lexicale constitue, rappelons-le, la première étape de la démarche imagocritique. Nous nous intéressons dans le cadre de cette réflexion à deux notions : « l'imagosystème » : Armée Française et « l'imagolecte » : les enfants des tirailleurs. L'examen de ces notions nous permet surtout de comprendre la représentation de l'Armée française dans cette chanson.

2.1. « L'imagosystème » : Armée française.

La notion « Armée française » est autant le titre de la chanson d'Alpha Blondy qu'un ressenti historiquement marqué dans l'imaginaire des peuples d'Afrique francophone. La notion constitue ainsi une représentation dont la charge historique est indéniable. Ce faisant, l'Armée française est dans la chanson d'Alpha Blondy un « imagosystème » dont l'analyse permet de faire ressortir toute sa connotation historique. En effet, dans le texte musical, l'Armée française est construite sous l'isotopie du système impérialiste avec les figures /haute surveillance/, / entame notre souveraineté/, /confisque notre intégrité/, / bafoue notre dignité/. L'Armée française renvoie ainsi à une référence spatio-temporelle des relations franco-africaines. Au niveau spatial, l'Armée française évoque tout un ressenti lié aux anciennes colonies françaises d'Afrique, cet espace appelé justement le pré-carré français. L'artiste cite d'ailleurs quelques-uns de ces pays : la Côte d'Ivoire, le Gabon, le Sénégal, la Centrafrique, le Tchad ou encore Djibouti. Au niveau temporel, deux vers du refrain permettent de comprendre que nous sommes dans la période postcoloniale: « Nous ne voulons plus d'indépendance // sous haute surveillance ».

Ce faisant « l'imagosystème » Armée française fait écho à la dénonciation véhémement menée par les contempteurs africains et français d'une coopération franco-africaine tendancieuse. Le Français Jean Paul Gourevitch dénonce par exemple une armée française qui fait obstacle aux luttes des peuples d'Afrique pour plus de démocratie :

Trop longtemps, la France a apporté à ces dictatures un appui sans réserve, allant jusqu'aux interventions militaires directes et aux contributions à la répression des peuples. Gourevitch (2006, pp.400-401).

Pour sa part, M. Beti (1993, quatrième de couverture) souligne la responsabilité française dans les crises qui secouent l'Afrique francophone :

Si l'Afrique francophone impose aujourd'hui, souvent dans le sang et la violence, c'est bien la coopération française qui en est principalement responsable : pour maintenir son rêve de grande puissance, la France a soutenu dictateurs et partis uniques et bloqué toute perspective d'une prise en charge autonome de leur propre développement par les populations africaines.

Ces relations sujettes à caution entre la France et son pré carré africain ont donné naissance à l'expression « Françafrique ²», qui demeure un autre « imagosystème » attaché au système néocolonial français. À côté de l'imagosystème « Armée française », nous avons dans la chanson d'Alpha Blondy « l'imgolecte » les enfants des tirailleurs que nous nous proposons d'analyser.

2.2. « L'imgolecte » les enfants des tirailleurs

L'expression « les enfants des tirailleurs » joue un rôle fondamental dans l'auto-image de l'Afrique et des Africains. Cette périphrase qui désigne les Africains insiste sur les bénéficiaires de l'objet de valeur « souveraineté ». En mettant côte à côte les représentations « Armée française » et « enfants des tirailleurs », le critique d'art comprend que le passé commun partagé par la France et l'Afrique fait irruption dans la chanson. L'armée française dans laquelle ont combattu les tirailleurs n'est point cette armée française dénoncée par l'artiste. Il s'agit plutôt de cette armée mobilisée durant la première et la deuxième guerre mondiale pour arracher à l'Allemagne nazie « la souveraineté » de la France, « l'intégrité » de la France, « la dignité » de la France. Dès lors, dans cette chanson, la notion « les enfants des tirailleurs » constitue un appel lancé à « l'Armée française » pour qu'elle se rappelle les valeurs pour lesquelles les Blancs et les Africains ont combattu dans les tranchées jadis. De fait, cette notion constitue « un imgolecte » construit sur l'isotopie de la proximité. Il s'agit non seulement d'une proximité physique suggérée par la connotation historique du concept « tirailleur » mais aussi et surtout d'une proximité axiologique présente dans les valeurs citoyennes défendues par toute armée digne, comme le relèvent les figures : /la souveraineté /, / l'intégrité / et / la dignité /. « L'imgolecte » « les enfants des tirailleurs » rend ainsi compte de la représentation personnelle que l'artiste construit au sujet de cette notion. Ce n'est point un hasard si dans toute cette chanson, le reggae man ivoirien ne profère aucune menace à l'encontre de l'armée française,

²Cette expression aurait été employée pour la première fois, en 1955, par le premier Président ivoirien Félix Houphouët-Boigny, pour définir le souhait d'un certain nombre de dirigeants africains de conserver des relations privilégiées avec la France après l'accession de leur pays, anciennes colonies françaises, à l'indépendance. Ce néologisme qui avait donc à l'origine une connotation positive a été repris avec sa connotation négative actuelle par François Xavier Vershave, auteur du livre *la Françafrique, le plus long scandale de la république* Paris, Éditions stock, 1998.

encore moins des Français. Il ne présente pas non plus les Africains et l'Afrique comme des victimes innocentes et désespérées de l'armée française. Cela n'enlève pourtant rien à la virulence de la dénonciation et au pouvoir de subversion de ce texte musical. À travers l'imagolecte « les enfants des tirailleurs », Alpha Blondy exhume le passé pour rappeler à l'altérité « armée française » son devoir, son idéal de lutte contre la tyrannie. Cet « imagolecte » fait de ce titre l'appel de l'Afrique qui veut qu'on se souvienne d'elle non pas comme « une souffrante » mais comme « une battante », non point comme une victime désespérée mais bien un sujet indigné pleinement engagé pour la revendication de sa souveraineté, de son intégrité et de sa dignité.

3. « Armée française » : de l'art de la chanson à l'art de la dénonciation

Cette chanson est autant un espace de dénonciation qu'un effort de redéfinition des relations éthiques entre l'Afrique francophone et la France.

3.1. « Armée française » : la dénonciation faite chanson

La chanson, en tant que genre littéraire de l'oralité, est définie ainsi par Le Petit Robert (2003, p.398) : « Texte, mis en musique, généralement divisé en couplets et refrain et destiné à être chanté ». Pour sa part, S. Hirschi (2008, p. 12) définit la chanson comme suit : « La chanson est une *forme*, structurellement brève, à potentialité artistique du fait de son déploiement en tant qu'œuvre interprétée, et fixée aujourd'hui par les techniques de l'enregistrement. »

La chanson est, à y voir de près, un texte poétique mis en musique. Le texte reggae accorde une place de choix à la dénonciation, qui y est non seulement une thématique mais aussi et surtout une esthétique. C'est en tout cas ce que montre le titre « Armée française » d'Alpha Blondy.

Dénoncer, c'est réaliser simultanément trois opérations de l'ordre des passions. Rappelons avec Fontanille (1988, p. 222) que : « dans la perspective d'une passion, un procès n'est pas considéré du point de vue de son résultat, mais du point de vue de son poids de présence ; ce n'est plus une transformation, mais un événement ». Ces trois opérations passionnelles qu'implique tout acte de dénonciation sont : nommer, s'opposer et décrier.

Dénoncer, c'est d'abord nommer. Il s'agit de mettre à nu une figure ou une réalité jugée condamnable. C'est présenter au grand jour un visage comme odieux et hideux. L'altérité « Armée française » est ainsi présentée dans sa laideur d'impérialisme, de gendarme de l'Afrique, de néo-colonialisme. Sans jamais utiliser ces mots, Alpha Blondy fait comprendre cette figure, cette réalité. Dans son étude du texte descriptif, P. Hamon (1993, p. 165) établit trois modes de description : la description de type « voir », la description de type « dire » et la description de type « faire³ ». Nous formulons l'hypothèse que le texte imagotypique tourné vers la figuration de l'altérité utilise aussi des modes de représentation assez analogues. Dans

³ La description de type « voir » privilégie le regard du personnage et ses actes perceptifs. La description de type « dire » fait intervenir des personnages qui tiennent un discours testimonial sur la scène à décrire grâce à un sujet savant. Quant à la description de type « faire », elle sert à représenter une série d'action en privilégiant le faire d'un « acteur agissant sur l'objet à décrire » Hamon (1993, p. 172-189)

le cadre restreint de cette recherche, nous observons que la représentation de l'altérité « Armée française » est proche d'une figuration de type « faire ». L'artiste met en scène l'altérité et le mélomane le voit dans ses agissements. Le portrait de l'armée française se dessine non pas à partir de paroles tenues par un personnage savant, ni à partir de la perception d'un personnage précis. L'exposé succinct des agissements de l'armée française est présenté à la fois dans le refrain /indépendance sous haute surveillance/ et dans le couplet : /Votre présence militaire entame notre souveraineté/ ; /Confisque notre intégrité/ ; /Bafoue notre dignité/. Alpha Blondy met ainsi à nu une armée dont la posture est celle du gendarme de l'Afrique.

Dénoncer, c'est ensuite s'opposer. Il s'agit de marquer son désaccord avec la figure nommée, la réalité mise à nu. L'artiste reggae ivoirien répète tout au long de son texte son désaccord profond avec l'armée française. C'est surtout sur le mode de la négation et de la répétition qu'Alpha Blondy exprime sa prise de position : /Nous ne voulons plus d'indépendance/, /sous haute surveillance/; /En Côte d'Ivoire/, /nous ne voulons plus de vous/ ; /Au Sénégal/, /nous ne voulons plus de vous/. La négation totale marquée par la locution « ne...plus » prend dans ces vers toute sa valeur de rejet amplifié. En rejetant avec force et passion le faire de « l'Armée française », l'artiste ivoirien se pose en s'opposant à toute aliénation de son peuple. Quant aux répétitions, elles sont privilégiées dans l'oralité pour marquer les mémoires invitées à prendre le parti des « enfants des tirailleurs ». C'est cette place prépondérante de la répétition dans la chanson que met d'ailleurs en exergue J. July (2007, p.98) : « Pour se garantir de l'oubli, de la difficulté de mémorisation et de la dissolution du sens, la rhétorique d'un genre oral comme la chanson recourt naturellement aux répétitions, redouble les schémas syntaxiques et suit facilement une structure énumérative ».

Enfin, dénoncer consiste à décrier. Le troisième élan de l'acte de dénonciation conduit le locuteur à démonter l'attaque mise en place par l'agresseur avant de déployer sa propre réaction. Dans cette perspective, Alpha Blondy démonte la triple frustration dont est victime son peuple : frustration territoriale, frustration affective et frustration cognitive. L'armée française prive l'Afrique de son patrimoine. La seule parataxe de cette chanson, présente dans le premier couplet, permet d'exposer dans toute son horreur cette ample frustration. La parataxe est un enchaînement d'images que J. Joly (2007, p.107) définit comme la figure de style qui « élimine les liens syntaxiques et logiques entre les termes juxtaposés ».

Dans ce premier couplet, l'ellipse du sujet « votre présence militaire » dans les autres vers illustre la parataxe : /Votre présence militaire / ; /entame notre souveraineté/ ; /Confisque notre intégrité/ ; /Bafoue notre dignité/.

L'attaque contre la souveraineté rend compte de la frustration cognitive. La prise de conscience de cette atteinte à la souveraineté révolte l'artiste et les siens.

Quant à l'attaque contre l'intégrité, c'est le signe de la frustration territoriale. L'intégrité du territoire et du patrimoine africain est compromise par la présence militaire de « l'Armée française ⁴ ».

Il apparaît ainsi que le cordon ombilical du colonialisme et de l'impérialisme est le sentiment de propriété sur les patrimoines conquis. S'agissant de l'attaque contre la dignité, elle manifeste la frustration affective. La présence militaire perpétue le mythe de l'incapacité noire et la capacité blanche en nuisant à la confiance en soi et à l'estime de soi de l'artiste et de son peuple.

Une fois ces attaques mises à nu, Alpha Blondy réalise la seconde phase de l'acte de « décrier ». Il s'agit désormais pour lui d'exprimer la réaction de son peuple. Cette réaction attendue s'exprime sous la forme d'un appel au départ des militaires français. Le refrain, les couplets et le pont musical répètent inlassablement ce cri : / Armée française, allez-vous-en / ; / Allez-vous en de chez nous / ; / Alors allez-vous-en ! /. Ces vers à l'impératif présent sont les seuls à se retrouver invariablement dans les trois segments du chant : le refrain, le couplet et le pont. C'est le signe de l'indignation du chanteur et de son peuple. Ils revendiquent leur souveraineté qui n'est point rupture avec l'altérité mais contrôle de cette nouvelle coopération : / Nos Armées nationales nous Suffisent / ; / Vos Conseillers Militaires nous suffisent /. Le parallélisme de construction de ces deux vers du couplet est assez significatif. Il rappelle indubitablement la proximité que l'artiste engagé construit entre l'Afrique francophone et la France. Tout en revendiquant fermement la souveraineté pour son peuple, Alpha Blondy n'entrevoit point de chauvinisme encore moins un repli sur soi. L'Afrique souveraine saura continuer la coopération militaire avec la France mais il s'agit d'une nouvelle coopération dont le continent noir a l'initiative et le contrôle. Une telle relation interroge l'éthos du reggae et l'éthique des relations franco-africaines.

3.2. *De l'éthos du reggae à l'éthique de la responsabilité.*

En interrogeant l'éthos du reggae, nous n'employons pas le concept « ethos » au sens rhétorique du terme. Pour la rhétorique, l'éthos, c'est : « l'image que le locuteur construit de lui-même dans son discours, et non la représentation préalable que le public se fait de sa personne » Aron et alii (2002, p.209).

Pour notre part, nous employons l'éthos au sens où l'entendent Linda Hutcheon et le groupe Mu⁵. En effet, dans son étude sur l'ironie, Hutcheon parle de l'éthos de l'ironie, entendu comme « l'effet produit par le texte sur le spectateur » (Hutcheon, 1985, p.55). En parlant de l'éthos du reggae, nous voudrions insister sur l'effet de la

⁴ À titre d'illustration, des articles de presse ont documenté le patrimoine de l'Armée française en Côte d'Ivoire. Ainsi, dans un article publié le 8 janvier 2020, *La Lettre du continent* a révélé que la France est désormais propriétaire des droits fonciers du camp occupé par les Forces françaises de Côte d'Ivoire (FFCI) en plein cœur d'Abidjan, dans la commune de Port-Bouët. La France a décidé de troquer le bail emphytéotique de sa base militaire à Abidjan, d'une dimension d'environ 250 ha, contre un titre de propriété en bonne et due forme. Cet article révèle également que l'Armée française possède le champ de tir de 13 ha de Lomo sud à 200 km au nord d'Abidjan.

⁵ Ce groupe de chercheurs fondé notamment par François Pire, Jean-Marie Klinkenberg, Hadelin Trinon et Philippe Minguet est spécialiste de rhétorique et sémiotique. Il s'est fait connaître avec trois ouvrages majeurs : *Rhétorique générale* (1970), *Rhétorique de la poésie* (1977) *Traité du signe visuel. Pour une Rhétorique de l'image* (1992).

chanson reggae qui nous occupe sur le mélomane. Ce titre d'Alpha Blondy a au moins un double ethos satirique et dramatique.

Au niveau satirique, la chanson « Armée française » constitue une diatribe sans complaisance contre la présence militaire française en Afrique francophone. Les ressentis dysphoriques des populations africaines devant cette présence étrangère trouvent dans ce chant engagé de l'artiste ivoirien un écho international. Comme le fait remarquer A. Darré (1997, p.15) : « De manière apparemment paradoxale, plus la musique est planétaire plus elle devient communautaire ».

Au niveau dramatique, cette chanson reggae met l'accent sur les souffrances et les blessures des populations africaines du fait de la présence militaire française.

L'éthos de cette chanson reggae, dans ses dimensions satirique et dramatique soulève la question de l'éthique de la responsabilité. Ce texte d'Alpha Blondy met le moi africain en face de l'Autre. Dans cette chanson, la relation éthique s'actualise à travers la revendication du peuple africain qui tient à prendre en main son destin en toute souveraineté. En mettant un accent particulier sur la place centrale de l'Autre dans cette relation éthique, le texte d'Alpha Blondy privilégie la dimension altéro-centrée de l'éthique et se rapproche ainsi de la conception levinassienne. En effet, selon E. Levinas (1994, p.64) , l'éthique a une dimension altéro-centrée par opposition à la conception égo-centrée de la tradition philosophique : « *ce sont toujours les initiatives de l'Autre qui changent les possibilités de la vie du Moi* ». Le philosophe estime que la responsabilité du sujet relève tout d'abord de sa capacité à être touché par la vulnérabilité de l'Autre.

Tout en accordant une place centrale à l'altérité dans son texte, le reggae-man ivoirien inverse les rapports théoriques conçus par Levinas entre le Moi et l'Autre. Contrairement à ce schéma levinassien où Autrui appelle le Moi à la responsabilité, dans la chanson d'Alpha Blondy, c'est le moi qui revendique devant la face d'autrui la responsabilité. L'Afrique ne veut plus être passive dans sa propre vie. Les peuples d'Afrique veulent relever le défi de leur développement sans subir les pressions et les oppressions néocoloniales.

Conclusion

En définitive, Alpha Blondy est parvenu à exprimer non seulement son indignation personnelle mais aussi et surtout l'indignation de son peuple devant la présence militaire française en terre africaine et son corollaire d'atteinte à l'intégrité et à la dignité des populations de l'Afrique francophone. La lecture imagologique de ce texte engagé portant sur l'altérité de l'armée française a permis de mettre en exergue d'une part des « imagosystèmes » d'une altérité française menaçante dont l'armée positionnée en Afrique participe à la perpétuation d'un néocolonialisme rejeté par les peuples. Ces « imagosystèmes » sont des représentations dominées par des figures liées au système socio-politique d'une époque donnée, en l'occurrence l'époque postcoloniale. D'autre part, la chanson construit des auto-images qui sont des « imagolectes », c'est-à-dire des représentations dominées par des figures spécifiques à l'imaginaire de l'artiste, comme c'est le cas de l'Africain indigné. La chanson d'Alpha

Blondy met ainsi en évidence une éthique de la responsabilité au sens levinassien du terme en montrant comment l'altérité amène le moi à revendiquer devant le visage d'autrui sa place de sujet-acteur de son propre développement.

Références bibliographiques

- ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain, 2002, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Presses Universitaires de France, Paris.
- BETI Mongo, 1993, *La France contre l'Afrique, Retour au Cameroun*, Éditions la découverte, Paris.
- BRUNEL (Pierre), PICHOS (Claude), ROUSSEAU (André-Michel), 1996, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Armand Colin, Paris.
- DARRÉ, Alain, 1997, « Prélude. Pratiques musicales et enjeux de pouvoir » in : (dir.), *Musique et politique : les répertoires de l'identité*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Res Publica ».
- FONTANILLE Jacques, 1988, *Sémiotique du discours*, Presses Universitaires de Limoges, Limoges.
- GREIMAS, Algirdas Julien et COURTÉS Joseph, 1993, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, tome 1*, Paris, Hachette, 1^{ère} édition [1979].
- GOUREVITCH Jean Paul, 2006, *La France en Afrique, cinq siècles de présence : vérités et mensonges*, Acropole, Paris.
- GUIYOBIA François, 2005, « Passé, présent et avenir, l'imagologie en mutation », in Actes du colloque « à partir de Venise, héritages, transitions, horizons », organisé à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'Association Internationale de Littérature Comparée, Université Ca Focari de Venise, pp23-33.
- HIRSCHI Stéphane, 2008, *Chanson, L'art de fixer l'air du temps, de Béranger à Mano Solo*, Éditions Les Belles Lettres, Paris.
- Hutcheon, Linda. 2000 [1985], *A Theory of Parody : The Teachings of Twentieth Century Art Forms*. New York et Londres, Methuen.
- JULY Joël, 2007, *Esthétique de la chanson française contemporaine*, Éditions L'Harmattan, Paris.
- LEVINAS Emmanuel, 1994, *Liberté et commandement*, Éditions Fata Morgana, Paris.
- PAGEAUX Daniel-Henri, 1989, « De l'imagerie culturelle à l'imaginaire », in Brunel pierre, Chevrel Yves (Sous la Dir), *Précis de littérature comparée*, PUF , Paris, pp. 133-161.
- PAGEAUX Daniel-Henri, 1995, « Recherche sur l'imagologie, de l'Histoire culturelle à la Poétique », *Revista de filologia Francesa* 8. Servicio de Publicaciones. Univ. Complutense, Madrid, pp. 135-160.
- MAURICIO Segura, 2005, *La faucille et le condor. Le discours français sur l'Amérique latine, (1950-1985)*, Presse de l'Université de Montréal, collection « Socius », Montréal.

- N'GATTA Séverin, 2022, *Hybridité et discours de déconstruction du mythe de de Félix Houphouët-Boigny*, Revue *Hybrida*, 004, 2022, p. 35-52
- N'GATTA Séverin, 2018, Le discours altéritaïre dans *Des chauves-souris, des singes et des hommes* de Paule Constant, Les cahiers du Grathel, N°6, p.169-184.
- ROBERT Paul, 2003, *Le nouveau Petit Robert*, Éditions Le Robert, Paris.
- SAÏD Edward William, 2005, *L'orientalisme. L'orient créé par l'Occident.*, Éditions du Seuil. Coll. « Couleur des idées » », Paris. [publié en Anglais sous le titre *Orientalism*, 1978.]
- VERSHAVE François Xavier, 1998, *La Françafrique, le plus long scandale de la république*, Éditions stock, Paris.