



LA VOIX, LES VENTS ET LES *FEATURING* : LES TROIS GLORIEUSES DE LA CARRIÈRE MUSICALE D'ALPHA BLONDY

Bassirima KONÉ

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

bassirimakone@gmail.com

&

Marius DEGNY

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

degnymarius@gmail.com

Résumé : L'immense carrière musicale de l'artiste reggae Alpha Blondy peut être subdivisée en trois grandes phases ou époques marquées par la prééminence d'éléments tels que la voix, les vents et les *featuring* que l'on pourrait qualifier de trois glorieuses. Comment ces éléments ont-ils contribué à (re)booster la carrière de l'artiste et à le positionner dans le cœur de plusieurs générations de fans ? A l'issue d'une fouille discographique approfondie soutenue par le triptyque analytique musico-sémantico-herméneutique d'un corpus de trois chansons tirées de chacune de ces époques, cette étude démontre cette prééminence, aide à mieux comprendre la constance de l'artiste dans le temps et son maintien au panthéon du reggae mondial à travers l'explication de l'un des fondements de sa musique.

Mots clés : Alpha Blondy, voix, cuivres, *featuring*, carrière musicale, reggae.

VOICE, BRASS AND FEATURING : THE THREE GLORIES OF ALPHA BLONDY'S MUSICAL CAREER

Abstract : The immense musical career of reggae artist Alpha Blondy can be divided into three major phases or eras marked by the pre-eminence of elements such as vocals, horns and featuring, which could be described as the three glorious. How did these elements contribute to (re)launching the artist's career and positioning him in the hearts of several generations of fans ? At the end of an in-depth discographic research, supported by the musico-semantic-hermeneutic analytical triptych of a corpus of three songs drawn from each of these eras, this study demonstrates this pre-eminence, helping to better understand the artist's constancy over time and his maintenance in the pantheon of world reggae through the explanation of one of the foundations of his music.

Keywords: Alpha Blondy, vocals, brass, featuring, musical career, reggae.

Introduction

La longue carrière d'Alpha Blondy démarre en juin 1982 alors qu'il a déjà plus de 30 ans. Plusieurs années auparavant, ce féru de pop music a trainé sa bosse dans les soirées boom et autres orchestres de quartier sans parvenir à se frayer un chemin dans le difficile monde du show business ivoirien (Konaté, 1987). Il lui aura fallu, à l'occasion d'un passage télé arrangé par Roger Fulgence Kassy dit RFK¹, célèbre animateur de l'époque, faire preuve d'audace et de ténacité pour se faire voir et adopter par les téléspectateurs ivoiriens et amorcer ainsi la carrière professionnelle qui fut sienne. Si ce passage du 11 décembre 1981 à l'émission « Première chance », pour ce qui constituait probablement la dernière chance d'Alpha Blondy après tant d'errances, permit au public ivoirien de voir et d'apprécier le talent d'un artiste très inspiré, il n'occulte pas de montrer que celui-ci n'a alors, pour seul atout musical que son timbre vocal. A cette époque cependant, de grandes voix et de talentueux instrumentistes tels qu'Amédée Pierre, Mamadou Doumbia, Ernesto Djédjé, Aïcha Koné, Lougah François, Bailly Spinto, Jimmy Hyacinthe, N'Guessan Santa, Wedji Ped, Won Pierre, régnaient déjà en maîtres absolus dans l'espace musical ivoirien (Koffi et Kipré, 2021). Il paraissait difficile, voire impossible, de miser sur un néophyte ne jouant d'aucun instrument de musique et, pratiquant de surcroît, un genre musical (le reggae) aussi problématique que méconnu du public ivoirien. En effet, en ces débuts d'années 80 où Bob Marley vient de mourir (11 mai 1981), le reggae s'exporte à peine de sa terre natale de la Jamaïque et, l'Etat policé et monopartite de la Côte d'Ivoire supporte mal d'y voir débarquer un genre musical aussi étrange, car jugé trop rebelle (Koné, 2019). Il y avait donc très peu de chance qu'en s'inscrivant dans ce style musical en 1982, Seydou Koné dit Alpha Blondy puisse s'imposer dans « l'univers de requins » qu'est le show business ivoirien (Tangara Speed Ghôda, 1992). C'est pourtant ce pari que relevèrent Georges Taï Benson et Roger Fulgence Kassy, deux monstres du milieu de la communication en Côte d'Ivoire, en permettant à Alpha Blondy de trouver sa voie dans cet « univers de requins » grâce à sa voix.

Ainsi, plus de 40 ans après sa première télé, non seulement Alpha Blondy trône à la tête de la locomotive musicale ivoirienne, mais au-delà, il a su impulser et positionner, au niveau international, un reggae africain dont il est le précurseur. Cela ne fut évidemment pas facile. Au regard des nombreuses tendances musicales d'ici et d'ailleurs, de la métamorphose de l'écosystème musical qui voit s'affirmer à un rythme effréné certaines « pratiques musicales originales...faites d'orchestrations aux multiples contrepoints » (Mallet, 2004, p. 477) qualifiées de "jeunes musiques", il paraît surprenant que l'artiste Alpha Blondy demeure, aujourd'hui encore, au sommet de cette locomotive musicale ivoirienne et africaine. En effet, c'est pure euphémisme

¹ RFK (19...-20/01/1989), plus qu'un ami était un frère pour Seydou Koné dit Alpha Blondy



d'affirmer que la musique d'Alpha Blondy résiste aux mouvances artistiques et aux divers courants musicaux du moment, traverse le temps et les générations et semble indémodable. Ses fans se comptent par millions à travers le monde entier (en témoignent les nombreuses tournées qu'il continue de faire à plus de 71 ans) et de nombreux mélomanes, adeptes de musique reggae, lui vouent un véritable culte. En 2024, le palmarès de l'artiste est plus qu'élogieux : 20 albums studio, 3 albums *live*, plusieurs dizaines de compilations (best of), plus de 220 compositions musicales, 1 film et quelques documentaires, en 42 ans de carrière.

Qu'est-ce qui peut bien justifier une telle longévité musicale doublée d'un incontestable succès populaire et médiatique ? La musique d'Alpha Blondy est-elle restée la même depuis le premier album (*Jah Glory*, 1982) ou bien a-t-elle mué, voire évolué ? Quelle trajectoire a-t-elle prise et quel regard porte-t-on à l'ensemble de son œuvre artistique ? Comment cet artiste, avec pour seul atout son timbre vocal, est-il parvenu à s'imposer dans un milieu aussi difficile et hostile que l'univers musical ivoirien (africain) ?

Pour répondre à ces interrogations sur le secret de la longévité musicale d'Alpha Blondy, objet de l'étude, cet article pose comme hypothèse, le constant changement d'orientations dans la trajectoire de l'artiste. Il apparaît, en effet que, de façon périodique, la musique d'Alpha Blondy fait sa mue par l'apport "d'éléments nouveaux". La voix, les vents et les *featuring* semblent constituer ces "éléments nouveaux" dont le présent article essaie de montrer la pertinence dans l'ensemble de l'œuvre de l'artiste. Reposés en partie sur une orchestration solide et diversifiée, ces trois éléments confèrent des orientations adéquates à la carrière de l'artiste, d'où leur importance. Pour vérifier cette hypothèse, cet article s'articule autour de trois points : le premier pose l'encrage théorique de l'étude ; le deuxième présente l'impact des trois éléments susmentionnés et le troisième point, à travers une analyse musicale, établit les moments clés de cette carrière sur la base des éléments pivots.

1. Approche théorique et méthodologique

Il s'agit, à l'amorce de cette étude d'en présenter l'encrage méthodologique, le cadre théorique et conceptuel et de procéder à une présentation succincte de l'artiste Alpha Blondy, acteur central de l'étude.

1.1. Démarche méthodologique

La démarche méthodologique de cette étude repose sur deux étapes : celle de l'écoute et celle de l'analyse des œuvres.

La première étape, celle de l'écoute, s'étend à l'ensemble des compositions d'Alpha Blondy. Elle consiste en une écoute minutieuse à caractère exploratoire et descriptif des 220 enregistrements-studio composant la discographie de l'artiste, des 3 albums *live* (Zénith, 1992 ; Bercy, 2000 et Zénith/Bercy, 2011) ainsi que la prospection des nombreux concerts livrés lors de festival dont celui du *Rototom Sunsplash 2024* en constitue le dernier. Les outils utilisés à cette fin s'étendent de la discographie officielle de l'artiste aux différents sites numériques (*You Tube, Deezer, Spotify, Facebook, Instagram, Tik Tok, etc.*). Il s'agira, au cours de cette écoute, de recenser les instruments de musique, leur fréquence et contexte d'utilisation par l'artiste afin d'en déduire une logique qui pourrait valider notre hypothèse. En effet, si nous admettons, avec Accaoui, que « dans une mélodie, chaque note conduit à la suivante et découle de la précédente, [que] chaque son est un relais, un passage, un lien entre deux sons » (Accaoui, 2011, p.443), pourquoi n'en serait-il pas de même des différents instruments de musique utilisés dans la conception d'une même œuvre ? Pourquoi ne pourraient-ils pas autant être liés les uns aux autres, découler les uns des autres et constituer des relais les uns pour les autres ? Et, les esprits du compositeur et/ou de l'arrangeur n'œuvreraient-ils pas, à cet effet, à synchroniser l'ensemble afin de donner à l'œuvre la couleur désirée selon le contexte et l'instant de sa diffusion ? En poussant plus loin la réflexion, ne pourrions-nous pas augurer que l'ensemble des œuvres de la discographie d'Alpha Blondy se tiennent avec la même intensité et le même fil d'Ariane ? C'est à cette tâche que l'exploration minutieuse des œuvres de l'artiste s'assigne dans la présente étude.

La seconde étape consiste en une analyse triptyque de trois des œuvres de l'artiste. Celle-ci inclut autant le versant musical, sémantique qu'herméneutique. Au demeurant, le choix des œuvres de ce corpus n'est pas fortuit. Ce choix découle de la première étape, celle de l'écoute qui aura clairement posé les trois périodes de la carrière musicale de l'artiste. Aussi, les œuvres choisies pour étayer cette écoute constituent-elles un argument supplémentaire dans l'affirmation des trois glorieuses de la vie artistique et musicale d'Alpha Blondy.

Quel sens donne-t-on, pour commencer, aux termes majeurs de cette étude ?

1.2. Définition des concepts clés de l'étude

Pour une compréhension mutualisée de cette étude, sorte de micro-monographie de la vie d'Alpha Blondy, il convient que le lecteur entende le même sens que divulguent les mots et expressions employés par l'auteur. Pour ce fait, nous en donnons quelques ébauches.



1.2.1. De la notion de voix

Très souvent considérée comme le premier instrument naturel des humains, la voix ou sa matérialité (Chion et Co., 1994) est définie, selon le *Dictionnaire de la musique*, comme « l'émission de sons par le moyen des cordes vocales » (Pernon, 1984, p.430). Omniprésente dans toutes les civilisations humaines, il n'existe aucune culture au monde où la voix ne soit magnifiée, à tout le moins, à travers le chant ou diverses autres expressions musicales, au point où Hegel la compare à « l'écho de l'âme », véritable « don des dieux » (*op.cit.*) aux êtres humains. Cette inhérence à l'écologie sonore humaine justifie que la voix subsiste « dans une interaction complexe avec de multiples formations physiques et socioculturelles » (Schlichter et Sun Eidsheim, 2014) faisant d'elle un élément de culture de premier rang. A ce titre, plusieurs champs scientifiques s'y intéressent et l'abordent sous divers angles : physique, physiologique, culturel, matériel, symbolique, etc.

La voix occupe une place prépondérante dans la musique moderne car, au-delà de son aspect esthétique, elle permet d'exprimer des émotions, d'apporter de la variation dans les chants et d'assurer la signature culturelle de l'œuvre.

1.2.2. De la notion de vents

Tout instrument de musique dont le son est obtenu par « la mise en vibration de la colonne d'air... par le souffle de l'instrumentiste » (Tranchefort, 1980) est appelé aérophone, instrument à air, instrument à vent ou, trivialement, vent. Dans son ouvrage, *Les instruments de musique dans le monde*, (Tome 2, 1980, p.9-10), Tranchefort F-R., se fondant sur les travaux de Sachs et Hornbostel, classe les vents selon deux modes : le mode de production sonore et la typologie de l'instrument.

La classification selon le mode de production sonore distingue :

- Les instruments dits à embouchure : ce sont principalement les flûtes (flûtes nasales, flûtes de pan, flûtes arabes - *doukah nai*, *naoua nai*-, flûtes asiatiques - *satara*, *algoza*-, flûtes à bec, flûtes traversières, flûtes pastorales - bergère du Fouta Djallon, etc.), les trompettes, les trombones, les cors, cornets, tubas, etc.
- Les instruments à anches : ce sont les clarinettes, les saxophones, les hautbois, les cornemuses (anches battantes simples ou doubles) et les harmonicas, accordéons et autres harmoniums (orgues à bouche ou anche libre).

Le second type de classification repose sur la typologie de l'instrument. On évoque alors les vocables de cuivres, de bois ou de vents pour désigner ces mêmes instruments cités dans le premier volet.

1.2.3. De la notion de featuring

Terme anglais signifiant « en présence de », le *featuring* (ou *feat.*) représente la participation d'un artiste à l'album d'un autre artiste, donnant forme à un duo, sur un ou plusieurs titres. Cette participation peut être minimaliste (sur un seul couplet ou un refrain, juste consister en l'évocation du nom d'un artiste connu ou à l'utilisation de sa voix dans une chanson, mentionner le nom d'un artiste connu sur la pochette d'un disque) ou à grande échelle (sur une, plusieurs chansons ou tout un album). Né avec le courant hip hop dans les années 80, le *featuring* est aussi désigné par les termes « starring », « caméo » (apparition d'une star dans un clip vidéo), « collaboration », « duo » ou « guest star ». Il consiste, à l'origine, en une stratégie visant à faire connaître un artiste (peu connu dans un milieu) par un autre qui l'est un peu plus. De plus en plus nombreux dans la musique moderne contemporaine, les *featuring* constituent une stratégie de marketing pour les artistes en début de carrière, ceux dont la carrière connaît un ralentissement ou pour des artistes méconnus ou peu connus dans d'autres pays que le leur.

1.2.4. *Quid des glorieuses ?*

Adjectif féminin dérivé du mot « gloire », une glorieuse (ou un glorieux) désigne un acte ou un événement qui procure beaucoup de prestige. Le terme est utilisé dans cette étude pour représenter une période de grâce et de bonheur. Les trente glorieuses représentent, dans l'histoire de l'humanité, la période faste (forte croissance économique et augmentation du niveau de vie) qu'a connue la grande majorité des pays développés entre 1945 et 1975. En utilisant cette expression ici, dans un contexte artistique, cette étude veut établir un parallèle entre cette période historique et le bien-être qu'a connu le chanteur Alpha Blondy à certains moments de sa vie artistique.

Il importe cependant, avant tout développement, de s'enquérir de la vie et des influences musicales de l'artiste Alpha Blondy.

1.3. *Alpha Blondy : une longue et riche carrière, fruit d'une rude formation*

Lorsqu'en 1982, Alpha Blondy présente son premier album intitulé *Jah Glory* au public ivoirien, il est en réalité un artiste déjà aguerri dans la profession de chanteur. En témoigne son parcours qui débute une dizaine d'années plus tôt en 1972, alors qu'il est encore élève au Lycée Normal de Korhogo. Dans cet institut, nous confie Y. Konaté, le jeune élève, plus préoccupé de musique que d'étude, d'animation que de travail, « ne se contente pas de communiquer sa passion de la musique à tous et à chacun, mais fait des émules tels Salia, Jimmy et Price avec qui il monte un embryon d'orchestre : les "Atomics Vibrations" » (Konaté, 1987, p. 52). Il écume les boîtes de nuit de la ville de Korhogo (la "Voûte" et le "Paradis Bar"), ne rate aucune occasion de se produire



en *live* avec les orchestres de passage dans la ville. Son coup d'essai dans le métier s'est produit 8 ans plus tôt quand il n'était encore qu'un gamin au CEG d'Odienné. Un samedi de l'année 1964, Elvis² alors vedette en herbe et coqueluche des jeunes filles d'Odienné entre en négociation avec les membres de l'orchestre du « Conseil de l'Entente » du très célèbre Mamadou Doumbia, de passage dans la ville. Sur insistance de ses copains et lui, le chef d'orchestre, après accord de l'artiste Mamadou Doumbia, finit par céder le micro au jeune Elvis pour un tour de chant. Pour un coup d'essai, ce fut un coup de maître au point où le préfet d'Odienné et le public présent en redemandèrent. Les années collèves (entre 1964 et 1972 au CEG d'Odienné et au Lycée Normal de Korhogo), le jeune Seydou les passe plus à se perfectionner au métier de chanteur qu'à étudier ses leçons. Il a alors pour modèles les chanteurs de Rock et Pop Occidentaux comme Otis Redding, Elvis Presley, Les Rolling Stones, les Beatles, etc.

Dès 1973, après Korhogo, Seydou Koné prend le chemin de l'exil. Ce sera d'abord le Libéria (1973-1974) puis les États-Unis (1976-1979). Entre plusieurs petits métiers (coursier, guide, interprète, etc.), il continue de se former au chant tantôt en jouant au troubadour à Central Park, tantôt en chantant dans les boîtes new-yorkaises (notamment au *Ones*, 111 Hudson Street). C'est d'ailleurs là-bas qu'il fait la connaissance de Harold le parolier et logeur de Bob Marley à New York. Ce contact lui sera utile quelques années plus tard lorsqu'il produira l'album *Yitzhak Rabin* (1998) au studio Tuff Gong de Bob Marley à Kingston. A partir de 1979, après l'échec de l'aventure américaine, il rentre au pays et continue sa formation à l'école de la vie et du chant. Lorsqu'il se retrouve à Ferkessedougou, chez son ami d'enfance Sam³, « il chante. Il se chante comme ce n'est pas permis » confie Y. Konaté (idem, p.72). Les deux années suivantes sont des périodes de galères au cours desquelles, grâce à son ami Roger Fulgence Kassy, il est progressivement introduit « dans le cercle des musiciens du pays (l'Orchestre de l'Université d'Abidjan, *Roots*, *Zodiak*, l'Orchestre de la radio et de la télévision, etc.) » (Koffi et Kipré, 2021, p.65). S'en suivra une brève prestation en avant-première d'Aïcha Koné avant la fameuse émission « Première chance » du 11 décembre 1981 déclencheur de l'effet Alpha Blondy.

Pendant 9 ans, entre 1973 et 1982, correspondant à l'âge adulte de Seydou Koné, Alpha Blondy, dans l'antichambre de la gloire apprend et se forme au métier de chanteur, non pas dans une école classique mais plutôt dans la rue, en exil, en orchestres, sur les plateaux télé, etc. Lorsque Georges Taï Benson lui donne sa chance à travers la production du premier album *Jah Glory*, enregistré au studio JBZ, c'est le début de l'une des plus longues et riches carrières musicales qu'ait jamais connue la Côte d'Ivoire.

² Elvis, Johnny, Jagger furent les surnoms de Seydou Koné sur le chemin de la gloire avant de se fixer définitivement comme Alpha Blondy.

³ Sam Koné sera pendant plusieurs années le batteur du Solar System, le groupe d'Alpha Blondy.

2. Alpha Blondy ou la construction progressive d'un mythe

L'inspection minutieuse des œuvres d'Alpha Blondy donne des résultats que nous présentons dans cette partie en deux étapes : la première étape présente un aperçu global des 20 albums qui constituent sa discographie et la seconde étape révèle les points d'ancrage de chaque période de gloire de l'artiste.

2.1. Aperçu panoramique d'une carrière aboutie

Il s'agit ici de présenter l'ensemble des compositions de l'artiste avec les éléments constitutifs de chaque album. La présentation de l'ensemble se fera sous la forme d'un tableau suivi de deux diagrammes qui en illustreront la synthèse sous formes de schémas.



UTILISATION D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE PAR ALBUM DANS LA DISCOGRAPHIE D'ALPHA BLONDY

			Voix solo et chœur	Orchestre moderne	Vents (cuivre)	Autres vents (Bois et autres)	Cordes de l'orchestre classique occidental	Instruments africains	Instruments Orientaux	Instruments électroniques	Featuring
1	1982	<i>Jah Glory</i>	x	x							
2	1983	<i>Rasta Poué</i> ¹³	x	x							
3	1984	<i>Cocody Rock</i>	x	x	x						
4	1985	<i>Apartheid System is Nazism</i>	x	x	x	x					
5	1986	<i>Jerusalem</i>	x	x	x						
6	1987	<i>Revolution</i>	x	x	x		x				x
7	1989	<i>The Prophet (Allah léka netchi)</i>	x	x	x	x					
8	1990	<i>SOS Guerre civile</i>	x							x	
9	1992	<i>Masada</i>	x	x	x			x		x	
10	1994	<i>Dieu</i>	x	x	x	x	x	x		x	
11	1996	<i>Grand-Bassam Zion Rock</i>	x	x	x	x				x	
12	1998	<i>Yitzhak Rabin</i>	x	x	x			x		x	
13	1999	<i>Elohim</i>	x	x	x				x	x	
14	2002	<i>Merci</i>	x	x	x		x		x	x	x
15	2007	<i>Jah Victory</i>	x	x	x	x		x		x	x
16	2011	<i>Vision</i>	x	x	x	x		x	x	x	x
17	2013	<i>Mystic Power</i>	x	x	x	x	x	x	x	x	x
18	2015	<i>Positive Energy</i>	x	x	x					x	x
19	2018	<i>Human Race</i>	x	x	x	x		x		x	x
20	2022	<i>Eternity</i>	x	x	x	x	x	x	x	x	x

Figure 1 : Tableau récapitulatif des instruments de musique utilisés dans les albums d'Alpha Blondy

¹³ Bien que *Rasta poué* ne soit pas souvent compté comme un album, nous le considérons comme tel dans cette étude car il est d'abord sorti en single entre *Jah Glory* et *Cocody Rock*, soit en 1983, avant d'être inclus comme un titre dans la réédition, en 1983, de la version française du premier album (*Jah Glory*).

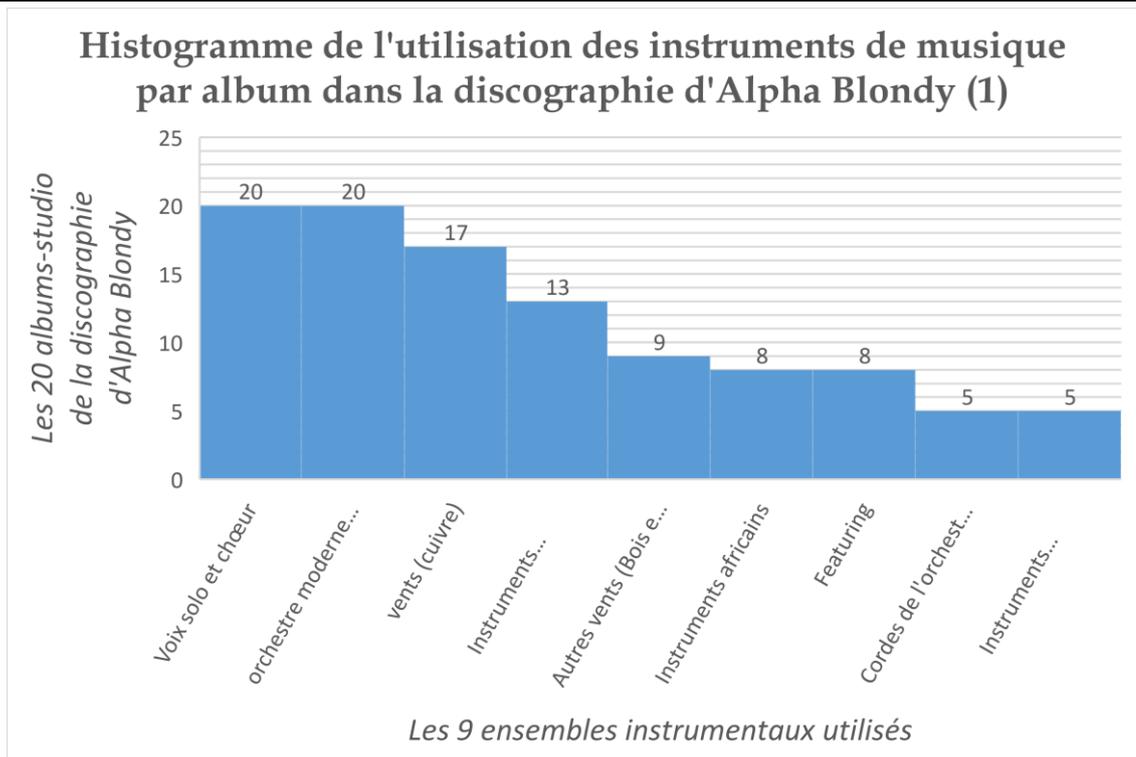


Figure 2 : Diagramme synthétique des 9 ensembles instrumentaux utilisés sur les 20 albums

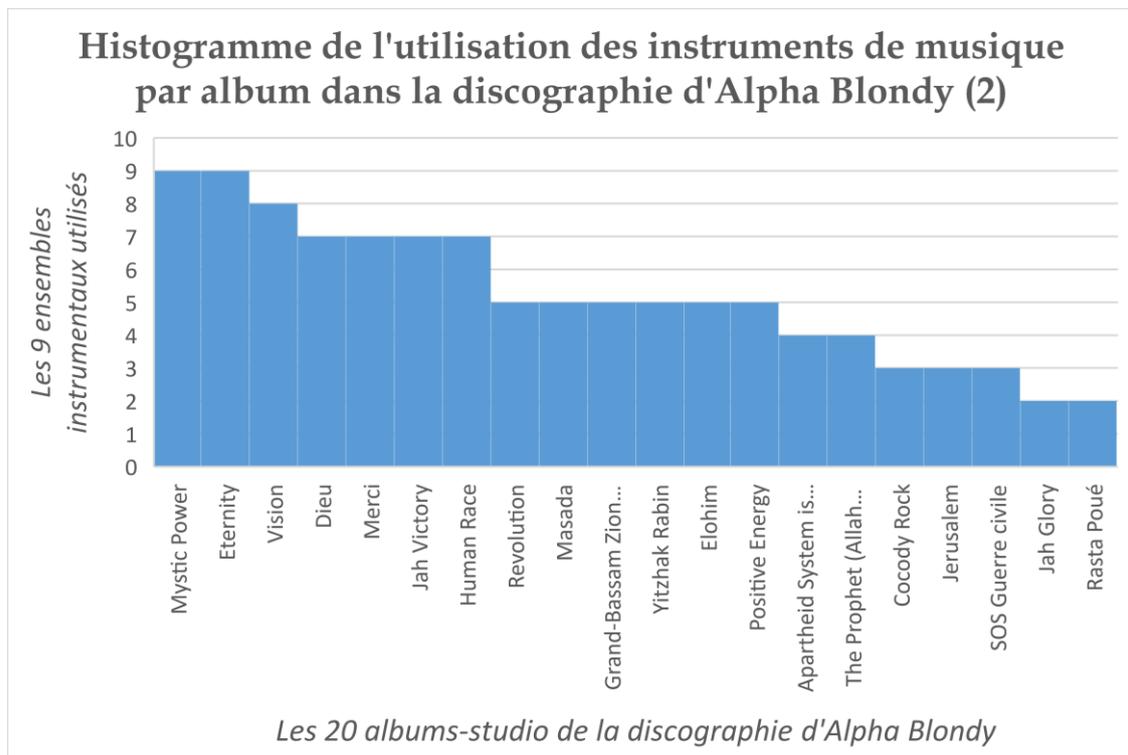


Figure 3 : Diagramme synthétique des 20 albums d'Alpha Blondy utilisant les 9 ensembles instrumentaux



Interprétation du tableau et des histogrammes

Ce tableau nous présente de manière panoramique les 20 albums-studio de l'artiste et l'utilisation faite de différents instruments de musique sur chaque album. Ces instruments regroupés en 9 ensembles se répartissent comme suit : (1) la voix du lead vocal et celles de l'accompagnement ou chœur (généralement 3 choristes) ; (2) la section instrumentale de l'orchestre moderne ; (3) la section cuivre ; (4) les autres vents (bois et assimilés) ; (5) les cordes de l'orchestre classique occidental (famille du violon) ; (6) les instruments africains ; (7) les instruments orientaux ; (8) les instruments électroniques et numériques et (9) les *featuring*. Nous pouvons en tirer trois observations :

- *Première observation*

Il découle, en premier lieu, de la lecture de ce tableau, que les voix de l'artiste et celles des choristes sont présentes sur chacun des 20 albums, même si une analyse plus approfondie nous indique qu'elles ne sont pas présentes sur toutes les chansons ; en effet, sans composer des œuvres purement instrumentales, l'artiste utilise parfois d'autres voix que la sienne sur certaines chansons (« Jah Houphouët nous parle », 1987 et « Epistémicide », 2022). La section instrumentale de l'orchestre moderne composée de la batterie, des guitares (basse, rythmique et solo), du clavier constitue l'unique ensemble instrumental qui se retrouve sur toutes les chansons de l'artiste (on notera à ce titre qu'Alpha Blondy n'a aucune chanson dans le style *Nyahbinghi*¹⁴) ; c'est, du reste, ce que révèle le diagramme de la figure 2 : cette section de l'orchestre moderne se retrouve sur les 20 albums (idem pour la section des voix à l'exception des cas évoqués plus haut).

- *Deuxième observation*

Le tableau livre également de précieux renseignements sur les périodes d'utilisation des ensembles instrumentaux :

- du début de sa carrière (1982) jusqu'en 1989 (soit les 7 premiers albums), l'artiste n'utilisait pas tous les instruments de musique. Cette période est dominée par les voix. L'utilisation progressive et sporadique d'autres instruments tels que les vents (beaucoup moins les bois que les cuivres), vient renforcer la prééminence des voix sur cette époque (en gris foncé dans le tableau). De cette observation, nous pouvons affirmer que cette prééminence sur les autres ensembles instrumentaux s'étend à toute la discographie de l'artiste (diagramme 1 et 2) ;
- à partir du 9^{ème} album (*Masada*, 1992), l'usage des vents (tout type) se fait plus accru et plus percutant. Tel un nouveau souffle, on constate une nouvelle

¹⁴ Le *nyahbinghi* est un courant du reggae *roots* reposant sur des chants traditionnels à caractère religieux uniquement accompagnés par trois types de tambours : le *baandu* ou *thun-der drum* basse, le *funde* médium et le *repea-ter* plus aigu.

orientation orchestrale de la musique de l'artiste qui accorde plus de place aux vents ;

- à partir du 14^{ème} album (*Merci*, 2002), un nouveau changement d'orientation s'opère par la convocation d'autres artistes de différents styles : c'est la période des *featuring*.

- *Troisième observation*

Les diagrammes 1 (figure 2) et 2 (figure 3), dans un ordre décroissant, nous renseignent respectivement sur la fréquence d'utilisation des ensembles instrumentaux sur les albums, et le nombre d'albums ayant le plus eu recours à des instruments de musique dans leur orchestration. Cela nous permet de connaître, d'une part, l'ensemble instrumental le plus utilisé par l'artiste dans sa carrière (Figure 2) et, d'autre part, l'album ayant le plus utilisé d'instruments de musique (Figure 3) ; en d'autres milieux, on aurait parlé d'album le plus abouti.

De ces différentes observations, la carrière de l'artiste pourrait être scindée en trois phases : celle dominée par les voix (1982 à 1990) ; celle dominée par les vents (1992 à 2000) et celle dominée par les *featuring* (2002 à 2022).

Marquons maintenant un arrêt sur chaque époque dans la construction de la gloire à travers la transcription musicale d'une chanson clé par époque.

2.2. Voix, Vents et Featuring : triptyque blondyen du fondement de la gloire à travers trois chansons culte

En raison de la longueur des chansons et du cadre de présentation de celles-ci (un article scientifique plutôt qu'un livre), nous ne présenterons que des bouts de partitions pour étayer cette étude.

2.2.1. Mise en valeur de la voix dans « The End »

Dès le premier album, Alpha Blondy sert au public un ensemble de chants diversifiés contenant des rythmes gais et rapides (« Jah Glory », « Bintou wêrê wêrê », « Brigadier Sabari », « Dounoungnan »), des rythmes modérés (« Bêbi yêrê yé ») et des rythmes lents (« The End »). Toutes les chansons sont construites sur des rythmes mesurés à l'exception de la chanson « The End » qui est composée de rythmes mesurés et non mesurés. Cette chanson, que nous avons choisi de transcrire ici (figure 4) est une plainte dans laquelle l'artiste évoque le risque d'extermination de la terre entière à cause d'une simple erreur d'ordinateur.

La chanson est introduite par la voix de l'artiste accompagnée par un orgue. Elle est jouée en gamme de La Majeur sur un rythme libre que nous avons retranscrit en 4/4. La voix est émotive, nouée par l'angoisse et la peur. On sent presque l'artiste aux bords des larmes. Après cette introduction (voix/orgue) qui dure 8 mesures, une guitare sèche prend le relais sur 4 mesures. Puis une brève roulade de batterie invite l'ensemble de l'orchestre au refrain. Ce refrain est suivi d'un couplet. Chaque couplet



(3 au total y compris l'introduction) est réduit à la voix du lead qu'accompagne seulement l'orgue. La structure globale de la chanson « The End » est la suivante : B (I)-A-B-A-B-A¹⁵. Elle s'ouvre avec le couplet et se ferme avec le refrain.

I

THE END de ALPHA BLONDY
(Exercice de transcription - L3 - MUSIQUE ET MUSICOLOGIE - UFRICA)
LICENCE 3 - ETHINOMUSICOLOGIE

Orgue

Voix

Sa-tel-lites up in the sky spy-ing down on the air It's a nu-clear fear han-ging o-ver my head

C

Org.

Vx.

Could be to-day hee Or would be to-mor-row We're all bound to die For a compu-ter's mis-take

Guit. B.

Guit.

Guit. B.

Guit.

Bat.

Légende :

I : Introduction (orgue et voix lead)

C : Corps du morceau

Figure 4 : Partition de « The End »

Source : Notre étude

2.2.2. Les vents soufflent dans le village d'« Assinie-Mafia »

La chanson « Assinie-Mafia » (Yitzhak Rabin, 1998) s'ouvre avec les vents, notamment un saxophone, une trompette et un trombone. Elle est exécutée en gamme

¹⁵ A= Refrain ; B= Couplets ; I=Introduction.

de La Majeur et fait appel à la formule de la sicilienne dans sa rythmique, ce qui confère une allure saccadée et sautillant au jeu d'ensemble des vents. La transcription ci-après (figure 5) découle d'une orchestration pour ensemble de vents (fanfare) dont nous avons ici la mélodie principale exécutée par un saxophone alto en Mib.

{CONDUCTEUR}ASSINIE d'ALPHA BLONDY

Pour orchestre de fanfare

Dr DÉGNY MARIUS - Dr KONÉ BASSIRIMA



Figure 5 : Partition de « Assinie-Mafia », la mélodie principale
Source : Notre étude

2.2.3. Le featuring ou la reconnaissance à autrui à travers Merci¹⁶

La première collaboration musicale d'Alpha Blondy au niveau du chant s'est faite avec l'artiste Aïcha Koné sur le titre « Miri » (*Revolution*, 1987). Ce genre de collaboration, appelée *featuring*, était très rare à l'époque. Cependant, c'est à partir de l'album *Merci* paru en 2002 qu'Alpha Blondy scelle un véritable bail avec les *featuring*. Les 7 albums qui suivront dans un intervalle de 20 ans verront tous des collaborations entre l'artiste et d'autres musiciens de styles différents (en gris clair dans le tableau de la figure 1). Le tableau ci-dessous nous en donne un aperçu.

¹⁶ Pour une question pratique et dans l'optique de diversifier les résultats recueillis, nous avons choisi de présenter un tableau des *featuring* de l'artiste plutôt que la partition d'une œuvre exécutée en *featuring* (« Wari » en l'occurrence).



Les collaborations (<i>Featuring</i>) entre Alpha Blondy et d'autres artistes				
N°	Année	Album	Chanson	Artiste(s) invités
1	1987	<i>Revolution</i>	Miri	Aïcha KONE
2	2002	<i>Merci</i>	Wari	Saian Supa Crew (Samuel & Leeroy)
3	2007	<i>Jah Victory</i>	Demain t'appartient	Lester Bilal
4	2007	<i>Jah Victory</i>	Le bal des combattus	Papa Wemba
5	2011	<i>Vision</i>		coffret de deux disques, dont le second volume « Les Mûgôs du Temple » est consacré à de jeunes artistes ivoiriens évoluant dans des univers proches du Reggae (Mirak, Ras Goody Brown, etc.)
6	2013	<i>Mystic Power</i>	Hope	Beenie Man
7	2013	<i>Mystic Power</i>	Seydou	Coumba Gawlo
8	2013	<i>Mystic Power</i>	Reconciliation	Collectif d'artistes (Tiken jah Fakoly, Ismaël Isaac, Meiway, Monique Séka, etc.)
9	2015	<i>Positive Energy</i>	Rainbow In The Sky	Ijahman Levi
10	2015	<i>Positive Energy</i>	Freedom	Tarrus Riley
11	2015	<i>Positive Energy</i>	Allah Tando	Ismaël Isaac, Naoufel, Assim
12	2015	<i>Positive Energy</i>	Séchez vos larmes	Pierrette Adams
13	2015	<i>Positive Energy</i>	Ntéritchê	Jacob Desvarieux
14	2018	<i>Human Race</i>	Kanou	Fally Ipupa
15	2018	<i>Human Race</i>	Alphaman Redemption	Angelique Kidjo
16	2018	<i>Human Race</i>	Oté-fê	Youssou N'Dour
17	2022	<i>Eternity</i>	Love Power	Stonebowy
18	2022	<i>Eternity</i>	Layiri	Sidiki Diabaté
19	2022	<i>Eternity</i>	Excision	Clinton Fearon
20	2022	<i>Eternity</i>	New Bahia	Olodum Group
21	2022	<i>Eternity</i>	Epistémicide	Cheikh Anta Diop, Aminata Dramane Traoré, Fatou Diome
22	2019	<i>Singles ou autres albums</i>	Together again	Clinton Fearon
23				UB40, Morgan Heritage

Figure 6 : Tableau des *featuring* entre Alpha Blondy et d'autres artistes

Commentaire du tableau

Le tableau nous révèle que plus de 20 chanteurs (ou groupes) ont collaboré avec Alpha Blondy sur autant de chansons. Ces collaborations ont consisté en des duos, trios ou quatuors et s'étendent sur plus de 20 ans. Dans cet intervalle, au moins une chanson par album est un *featuring* (1987, 2002) ; dans d'autres cas, ce sont deux chansons (2007), trois chansons (2013, 2018), voire cinq chansons par album (2015 et 2022) qui le sont. Il faut toutefois ajouter à cette liste, les *featuring* réalisés avec d'autres artistes mais non comptabilisés dans la discographie de notre étude. C'est le cas du *featuring* avec Clinton Fearon dans « Together again », un single sorti en 2019 ; avec Tiken Jah Fakoly (« Diaspora », 2012) ; avec les UB40 ; avec Morgan Heritage, etc.

3. Impact des trois glorieuses sur la carrière d'Alpha Blondy

L'analyse des tableaux et graphiques de cette étude nous présente un aspect de l'évolution de la musique d'Alpha Blondy matérialisée par la place progressivement accordée aux éléments que sont la voix, les vents et les *featuring* que nous avons qualifiés de trois glorieuses. L'usage de ces éléments à des périodes spécifiques de la carrière de l'artiste permet de stratifier celle-ci et d'essayer de comprendre l'impact de chaque élément sur cette carrière. Ainsi, nous pouvons avancer que les trois glorieuses correspondent également à trois périodes importantes de la carrière artistique d'Alpha Blondy que l'on peut regrouper par décennie.

3.1. Première décennie (1982-1990) : la conquête d'un public par la voix

Méconnu du public lorsqu'il sort son premier album en fin d'année 1982, Alpha Blondy mise tout, de prime abord, sur sa voix. Présentée comme un dérivé de la parole, la voix constitue, selon Jacques Derrida, « le véhicule de soi ou de l'identité » (1998). Elle sera, en effet, pour Alpha Blondy, sa première identité et la locomotive qui le conduira partout dans le monde. Il essaie, avec elle, de se montrer le plus convaincant possible. Pour ce faire, autant à travers les émotions véhiculées qu'à travers le message et les thèmes abordés, il tente toujours de séduire son public.

Situé dans un registre aigu (Ténor), son timbre vocal est mis en valeur dans de nombreuses chansons à la limite de l'*A capella*. On en découvre la puissance et la pureté dans des chansons comme « The End » (l'intro et les entractes), « Dji » (*Jérusalem*, 1986) où la voix est seulement accompagnée d'un orgue, « Psaume 23 » chanté en ouverture de ses concerts, et surtout « Silence, Houphouët D'Or » (*Grand-Bassam Zion Rock*, 1996). Cette dernière œuvre est un bel exemple de la force émotionnelle que l'artiste transmet à travers ses chansons. Tant au niveau de la hauteur des notes, du souffle prolongé et maintenu au-delà du raisonnable, de la pureté du timbre que de l'émotion, cette chanson traduit bien la complexité de son compositeur. On y lit à la fois son amour et sa peur, sa puissance vocale et sa faiblesse en tant qu'individu. « Silence, Houphouët D'Or » est la forme vocale la plus aboutie de toutes les compositions d'Alpha Blondy. D'elle, on peut tirer, avec Roland Barthes, le constat ci-après :

« ayant, par exemple, à chanter une tristesse affreuse, il ne se contente ni du simple contenu sémantique de ces mots, ni de la ligne musicale qui les soutient : il lui faut encore dramatiser la phonétique de l'affreux, suspendre puis faire exposer la double fricative, déchaîner le malheur dans l'épaisseur même des lettres; nul ne peut ignorer qu'il s'agit d'affres particulièrement terribles. » (Barthes, 1957, p.667).

Pour ce qui est du message véhiculé dans ses textes, on retiendra d'abord de lui un musicien qui prodige des conseils aux jeunes à travers des chansons sémantiquement profondes ; de même, grâce à l'usage abondant qu'il fait des proverbes dans ses chansons (Koné, 2019), il est fortement apprécié des personnes âgées ; enfin, l'utilisation de la langue malinké pour diffuser son message en fait un artiste apprécié



des populations rurales, villageoises et de celles de la tradition. Ces éléments démontrent bien le fort impact que sa musique exerce sur les populations de toutes les couches socio-culturelles. Qu'elles soient de Côte d'Ivoire ou d'ailleurs en Afrique, celles-ci se reconnaissent dans ses chansons et l'adoptent malgré le genre musical qu'il pratique.

Cette première décennie est dominée par l'exploitation à outrance des cordes vocales et la mise en avant d'un message constamment puisé dans l'art traditionnel de l'oralité africaine. Grâce à cette approche, la musique d'Alpha Blondy a un fort enracinement dans l'Afrique profonde et populaire. Très vite, il conquiert la sous-région ouest-africaine (Mali, Burkina Faso, Sénégal, etc.). En octobre 1985, soit 3 ans après son apparition sur la scène musicale, il fait salle comble au *Zenith*, mythique salle de concert de Paris. Le phénomène Alpha Blondy est ainsi lancé à la conquête de l'international.

3.2. Deuxième décennie (1992-2000) : les vents, symboles d'une conquête internationale

S'il est vrai que l'artiste fait usage des vents dans sa musique depuis le deuxième album, c'est véritablement lors de cette deuxième décennie que ceux-ci s'affirment réellement. Jusqu'alors timides et peu conquérants, les vents se démocratisent à partir de l'album *Masada* (1992). On les sent encore plus éclatants dans *Yitzhak Rabin* (1998) et, plus qu'un dialogue avec l'artiste, ils assurent un vrai relais et se présentent comme une alternative permettant à sa voix de se reposer dans les chansons. L'importance des vents est relevée dans cette citation de Nestor¹⁷ en référence à l'album *Masada* :

« les musiciens participent également grandement à cette réussite. La basse de "Massada" est particulièrement efficace, de même que les percussions de "Multipartisme", les claviers de "God Is One", les guitares de "Yéyé", sans oublier les cuivres dans la quasi-totalité des titres. [...] ce disque remet Alpha Blondy en selle et prouve à quel point il doit être considéré comme un grand monsieur du Reggae mondial. »

En effet, dix ans après sa première sortie discographique, Alpha Blondy a déjà 8 albums sur le marché, soit une bonne moyenne d'un album par an. Avec une telle débauche d'énergie, c'est peu d'affirmer qu'il s'essouffle musicalement, que le public attend de lui de nouvelles sonorités. Par ailleurs, l'année 1990 marque un chamboulement du paysage musical ivoirien avec la naissance du zouglou dont les nombreux groupes qui pullulent pulvérisent tous les records d'audience et de vente de disques (Zougloumania, Les Parents du campus, Les Salopards, Magic System, etc.). Dans un tel environnement, Alpha Blondy se doit de rénover, de réorienter sa musique au risque de disparaître de l'échiquier musical comme bien d'autres artistes.

¹⁷ Source : http://fp.nightfall.fr/index_14468_alpha-blondy-masada.html

C'est ce qu'il réussit avec l'album *Masada* qui est une vraie révolution musicale pour l'époque.

Les cinq albums qui paraîtront dans cette décennie (*Masada*, 1992 ; *Dieu*, 1994 ; *Grand-Bassam Zion Rock*, 1996 ; *Yitzhak Rabin*, 1998 et *Elohim*, 1999) seront marqués du sceau des vents et d'une vision clairement orientée vers le marché international. Loin de se contenter d'enregistrer les albums dans le mythique studio *Tuff Gong* de Bob Marley, il le fera avec les musiciens, les choristes (dont Rita Marley) et même Clive Hunt, le producteur de celui-ci. Quand sonnent les cloches du nouveau millénaire, Alpha Blondy est un artiste de renommée internationale qui n'a plus rien à prouver du haut de ses 13 albums en 18 ans de carrière. Il peut alors légitimement partager son savoir-faire avec d'autres musiciens en lorgnant vers les collaborations artistiques.

3.3. Troisième décennie (2002-2022) : une démocratisation de la musique par les featuring

Cette dernière décennie de la carrière musicale d'Alpha Blondy est indubitablement marquée par ses collaborations avec de nombreux artistes (plus d'une vingtaine selon le tableau de la figure 6) dans divers styles allant du rock au zouglou en passant par la rumba, le zouk et le rapp. Ses collaborations ou *featuring* sont de deux genres : on y trouve, d'une part, les reprises de titres d'autres auteurs, notamment Bob Marley dont les chansons sont reprises en français (« War », « I shot the sheriff », « Natural Mystic », « Crazy Baldhead ») et de nombreux hits du rock repris en version reggae (« I wish you were there », « Stewball », « Hey Jack », « Whole Lotta Love » , « Have you ever seen the rain », etc.) et, d'autre part, des *featuring* en duo ou trio avec de jeunes artistes (Fally Ipupa, Stonebwoy, Lester Bilal, Sidiki Diabaté, etc.) ou des artistes confirmés (Jacob Desvarieux, Papa Wemba, Angélique Kidjo, Youssou N'dour, Ijahman, Clinton Fearon etc.). Indépendamment des générations, des genres et des styles musicaux, l'artiste se réinvente un nouveau concept qui lui permet de tenir le pavé depuis plus de 20 ans (depuis l'album *Merci*, 2002) et, tel un phœnix qui renaît constamment de ses cendres, Alpha Blondy se renouvelle chaque fois, se réinvente même, en produisant à ses fans une musique éclectique qui confirme sa philosophie de citoyen du monde.

Conclusion

Cet article, en s'appuyant sur la discographie d'Alpha Blondy essaie de comprendre l'orchestration musicale globale de ses œuvres, cette charpente harmonique qui permet de tisser une toile entre les différentes pièces de ce puzzle musical quadragénaire. Une analyse des partitions des chansons « The End » (1982), « Assinie Mafia » (1998) et de la liste des collaborations, nous situe sur l'orientation musicale opérée chaque décennie par l'artiste caractérisée par la mise en exergue de la



voix, des vents et des *featuring*. Les résultats de ces analyses nous montrent une cohérence dans l'évolution de la carrière d'Alpha Blondy que l'on peut traduire par la naissance, la confirmation et la consolidation du mythe *blondyen* attestant ainsi de sa longévité musicale dans l'univers du reggae mondial.

Reparti en trois périodes qualifiées de glorieuses, le mythe *blondyen* repose autant sur une orchestration solidement ancrée sur toute une organologie que sur un apport de styles musicaux aussi différents que complémentaires. Toute chose qui confère à son reggae un caractère éclectique qui ne le renferme ni dans le *roots*, ni dans le dancehall ni dans aucune autre forme de reggae connue mais nous fait simplement découvrir un reggae *blondyen*. Les trois époques se répartissent comme suit :

La première décennie (1982-1990) repose sur la domination de la voix, la mise en exergue d'un message de sagesse et d'éveil des consciences des populations. L'artiste se fait adopter par un public local (élargi à toute l'Afrique). C'est la *phase d'enracinement*. La décennie suivante (1992-2002) correspond à l'internationalisation de sa carrière. L'artiste ouvre alors sa musique à diverses influences extérieures à travers l'introduction et la prééminence des cuivres dans l'orchestration musicale de ses œuvres : c'est la *phase d'internationalisation*. La troisième période (2002-2022) marque, par sa longueur et son élan, la période de sagesse de l'artiste dont l'œuvre se bonifie et prend une connotation plus *roots* et plus rock, les deux principaux dénominateurs de Seydou Elvis Blondy. Il s'associe de plus en plus à d'autres artistes (débutants ou confirmés) privilégiant ainsi la culture du *featuring* dans ses créations. Cette période ouvre le reggae d'Alpha Blondy à différents styles et genres musicaux, confortant ainsi le caractère éclectique de l'ensemble de son œuvre ; c'est la *phase d'hybridation*.

Ces trois périodes couvertes par 40 ans de carrière se caractérisent chaque fois par un nouveau virage musical opéré par l'artiste. Ainsi, chaque opus d'Alpha Blondy s'identifie à l'une de ces périodes, semble répondre à une préoccupation de l'artiste, à une réalité sociologique, à un état d'esprit du moment et correspondre à une nouvelle génération de mélomanes embarqués dans le navire des Bramôgôs¹⁸, confirmant ainsi notre hypothèse de départ.

Bibliographie

- ACCAOUI Christian, 2011, *Éléments d'esthétique musicale : Notions, formes et styles en musique*, Arles, Actes Sud/Cité de la musique.
- BARTHES Roland, 1957, "L'art vocal bourgeois : Roland BARTHES Roland et la voix", extraits des *œuvres complètes de Roland Barthes*, Tome 1, 1942-1965, P.667-667-668.
- CHION, Michel, Claudia GORBMAN et Walter MURCH, 1994, *Audio-Vision : son à l'écran*, New York : Columbia UP.
- DAYNES Sarah, 2004, « Frontières, sens, attribution symbolique : le cas du reggae », *Cahiers d'ethnomusicologie* n°17, pp. 119-141.

¹⁸ C'est ainsi que l'artiste désigne ses nombreux fans.

- DAVID Sylvain, 2008, La musique : sociologie d'un art non conceptuel / De la musique en sociologie d'Anne-Marie Green. *L'Harmattan*, « Logiques Sociales », série « Musiques et Champ Social », 225 p. Spirale, (223), 32-33.
- DERRIDA Jacques, 1998, *De Grammatologie*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: John Hopkins UP.
- KOFFI Tiburce et KIPRE Alex, 2021, *Alpha Blondy et la galaxie reggae ivoirienne*, Abidjan, Editions Eburnie, Tome 1.
- KONE Bassirima, 2018, « Le proverbe dans la discographie d'Alpha Blondy : Une contribution à la valorisation de l'Afrique postcoloniale », *L'Afrique postcoloniale dans le reggae africain*, KOFFI B. Dieudonné (dir.), Sarrebruck, Editions Universitaires Européennes, p. 14-36.
- MALLET Julien, 2004, « Ethnomusicologie des "jeunes musiques" », *L'Homme*, « Musique et anthropologie », N° 171-172, pp. 477 à 488.
- PERNON Gérard, 1984, *Dictionnaire de la musique*, Collection Le Livre de Poche, Ouest-France.
- SCHLICHTER Annette et Nina Sun EIDSHEIM 2014 « Introduction : la voix compte », *Postmodern Culture 24/3*, University of California.
- TRANCHEFORT François-René, 1980, *Les instruments de musique dans le monde*, Tome I & II, Paris, Le Seuil.

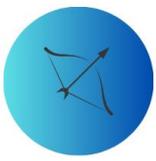
Discographie

- Alpha Blondy, 1982, *Jah Glory*, Syllart.
- Alpha Blondy, 1983, *Rasta Poué*, Syllart.
- Alpha Blondy, 1984, *Cocody Rock*, Pathé-Marconi (EMI).
- Alpha Blondy, 1985, *Apartheid is Nazism*, Pathé-Marconi (EMI). Alpha Blondy.
- Alpha Blondy, 1986, *Jerusalem*, Pathé-Marconi (EMI).
- Alpha Blondy, 1987, *Revolution*, VP Records.
- Alpha Blondy, 1989, *The prophets*, Pathé-Marconi (EMI).
- Alpha Blondy, 1990, *SOS guerre tribale*, Pathé-Marconi (EMI).
- Alpha Blondy, 1992, *Masada*, Pathé-Marconi (EMI).
- Alpha Blondy, 1994, *Dieu*, VP Records.
- Alpha Blondy, 1996, *Grand-Bassam Zion Rock*, VP Records.
- Alpha Blondy, 1998, *Yitzhak Rabin*, VP Records.
- Alpha Blondy, 1999, *Elohim*, VP Records.
- Alpha Blondy, 2002, *Merci*, Shanachie Records.
- Alpha Blondy, 2007, *Jah Victory*, Mediacom.
- Alpha Blondy, 2011, *Vision*, Wagram Music.
- Alpha Blondy, 2013, *Mystic Power*, Wagram Music.
- Alpha Blondy, 2015, *Positive Energy*, VP Records.
- Alpha Blondy, 2018, *Human Race*, Wagram Music.
- Alpha Blondy, 2022, *Eternity*, Alphatitute.
- Tangara Speed Ghôda, 1992, *Show Biz Ti Requin*, Pathé-Marconi (EMI).



TROISIÈME PARTIE

LE RAPPORT DE SYNTHÈSE



PRÉAMBULE

Placé sous le haut patronage du président du Conseil Economique, Social, Environnemental et Culturel, Monsieur AKA Aouélé Eugène ; sous le parrainage de Madame la Ministre d'Etat, Ministre des affaires étrangères, de l'intégration africaine et de la diaspora, Madame KANDIA Camara et sous la présidence de Madame la Ministre de la Culture et de la Francophonie, Madame Françoise REMARCK, le colloque international pluridisciplinaire en hommage à l'artiste Alpha Blondy dont le thème est « **Alpha Blondy, d'hier à demain : un reggae engagé pour la renaissance de l'Afrique** » s'est tenu les 28, 29 et 30 septembre 2023 à l'Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan (Côte d'Ivoire).

Honoré par les présences effectives du professeur OUATTARA, représentant Madame la Ministre des affaires étrangères, de l'intégration africaine et de la diaspora ; du professeur HIEN Sié, représentant Madame la Ministre de la Culture et de la Francophonie ; du Dr TRAH Bi, représentant Monsieur le Directeur Général du FONSTI (Fonds pour la Science, la Technologie et l'Innovation) ; de Monsieur Henri N'KOUMO, directeur du Livre et des Arts Plastiques au Ministère de la Culture et de la Francophonie ; de Monsieur KONE Dodo, Directeur Général du Palais de la culture ; de Monsieur Georges TAÏ BENSON, journaliste à la retraite ; de Monsieur José TOURE, les trois derniers en leurs qualités d'anciens managers de l'artiste, le colloque en hommage à Alpha Blondy a enregistré un beau parterre de personnalités.

Placé sous l'autorité scientifique du professeur Yacouba KONATE, professeur émérite des Universités et président du comité scientifique, du professeur Joseph PARE de l'université Joseph Ki Zerbo du Burkina Faso, ce colloque international pluridisciplinaire qui commémore par ailleurs les 40 ans de musique d'Alpha Blondy, fut organisé par le Laboratoire des Sciences de la Communication, des Arts et de la Culture (LSCAC) de l'UFR Information, Communication et Arts (UFRICA) de l'Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan. Il fut ouvert ce jeudi 28 septembre 2023 à 10h en présence du professeur BALLO Zié, président de l'Université Félix Houphouët-Boigny.

Le présent rapport nous en relate les points saillants, notamment les cérémonies d'ouverture et de clôture, des témoignages de sachants, les conférences inaugurale et plénière, les ateliers de réflexion et le concert géant de clôture.



I. LA CÉRÉMONIE D'OUVERTURE

Elle a démarré à 10h avec l'exécution de l'*Abidjanaise* par l'orchestre de la fanfare des étudiants du Département des Arts. S'en est suivie une prestation traditionnelle agréablement distillée par l'orchestre de Boloï de Korhogo, nous rappelant ainsi le cordon indissociable qui nous lie aux ancêtres dont les mânes étaient ainsi invités à garantir la bonne tenue du colloque. La série des allocutions s'ouvrait ensuite par celle du président du comité d'organisation, Dr KONE Bassirima, porteur du colloque. Tout en souhaitant la bienvenue à la cinquantaine de participants venus des universités d'ici (*UFHB, ENS, INSAAC, ISTC* d'Abidjan ; *UAO* de Bouaké ; *UPGC* de Korhogo) et d'ailleurs (*ENETP* de Bamako, *Cheick Anta Diop* de Dakar, *Joseph Ki Zerbo* de Ouagadougou, *Norbert Zongo* de Koudougou, *Université* de Parakou, *EHESS* de Paris), celui-ci a justifié les motivations ayant conduit à la tenue d'un colloque sur Alpha Blondy. Des motivations d'ordre personnel et scientifique ont permis à l'auditoire de comprendre les liens fusionnels entre le porteur, alors gamin, qui fut dès lors guidé dans la carrière qui est aujourd'hui la sienne et cet artiste dès le début de sa carrière. Une justification en impliquant une autre, le scientifique voit ainsi dans l'immense œuvre de l'artiste (plus de 220 chansons), du grain à moudre pour une reconnaissance du monde scientifique à un artiste dont l'œuvre va bien au-delà du seul univers musical.

Ce fut ensuite au tour du Directeur de l'UFR Information, Communication et Arts de souhaiter la bienvenue aux panélistes tout en s'honorant de la tenue de ce colloque qui constitue le quatrième du genre au sein de son UFR. Monsieur le Directeur, tout en promettant de maintenir cette dynamique de productions scientifiques au sein de l'UFRICA a invité ses collaborateurs à plus d'initiatives allant dans ce sens. Le tour de parole en vint enfin au premier responsable de l'université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, le professeur BALLO Zié pour clore la série des allocutions. Celui-ci commença par vanter les mérites de l'artiste Alpha Blondy, remercia ensuite les panelistes et les professeurs pour leur présence dans l'institution avant de déclarer ouvert le colloque international pluridisciplinaire en hommage à Alpha Blondy. Un intermède musical servi par la chorale de l'UFRICA arracha, par sa qualité, des salves d'applaudissements au nombreux public constitué d'étudiants, de journalistes, de panélistes et d'anonymes. Après cela, place fut faite aux témoignages et conférences.

II. LES TÉMOIGNAGES

Deux grands témoins ont été invités à partager leurs expériences de vie socio-professionnelle avec l'artiste Alpha Blondy durant ses 40 années de carrière musicale. Il s'agit de Messieurs KONE Dodo et Georges TAÏ BENSON tous deux anciens managers de l'artiste.



1. Témoignage 1 : Monsieur KONÉ Dodo

L'actuel Directeur général du palais de la culture d'Abidjan fut, durant 14 ans, le manager et producteur de la légende Alpha Blondy. Ce fut autant d'années de vie commune, de partages, d'anecdotes et de péripéties dont le directeur a bien voulu partager un bout avec l'assemblée du jour. Il affirma que durant ces 14 ans, Alpha Blondy donna plus de 1500 concerts dans le monde. Il conta quelques anecdotes de ce qu'ils vécurent ensemble, sur les routes, dans les avions, avant d'affirmer que l'artiste Alpha Blondy est le plus discipliné de tous les artistes avec qui il a travaillé dans sa riche carrière d'homme de culture car celui-ci a le souci de son image et sait faire confiance à ses collaborateurs. Monsieur KONE termina ses propos par des remerciements, des reconnaissances aux initiateurs de ce projet de colloque sur Alpha Blondy et surtout par une annonce de choc : « Alpha Blondy est le plus grand artiste reggae au monde, après Bob Marley. Nous devons en avoir conscience ».

2. Témoignage 2 : Monsieur Georges TAÏ BENSON

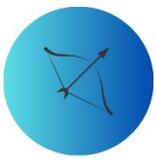
Le Big Boss de l'univers des médias en Côte d'Ivoire a tout de suite mis les pieds dans le plat par le rappel de certaines dates historiques : celle du 28 septembre 1958 correspondant au Non de Sékou Touré à De Gaule (Il y a 65 ans) et celle du 11 février 1990 correspondant à la libération de Nelson Mandela. Il fera ensuite un parallèle entre ces deux dates et certains événements de la vie d'Alpha Blondy dont le colloque de ce jour. « Alpha Blondy n'est pas un être simple. Il y a des dates comme ça, qui jalonnent son histoire et qui constituent sa carrière et sa vie » conclura-t-il. Dans un style bien à lui, le premier producteur d'Alpha Blondy conta au public les débuts de l'artiste dans le *showbiz*. Il remercia les initiateurs du colloque de l'avoir associé à cet important événement culturel de notre pays.

III. LES CONFÉRENCES

Deux leçons sous forme de conférence inaugurale et de conférence plénière ont marqué le colloque international pluridisciplinaire en hommage à Alpha Blondy. La première, animée de 11 h 30 à 12 h 02 minutes a été prononcée par le professeur Yacouba KONATÉ quand la seconde prononcée de 12h 10 à 12h 30 le fut par le professeur Joseph PARÉ de l'Université Joseph Ki Zerbo.

1. Première leçon : La conférence inaugurale

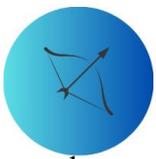
La première leçon inaugurale fut prononcée par le Professeur Yacouba KONATÉ, président du comité scientifique du colloque. Elle fut articulée autour du thème « Alpha Blondy : au pied du mur de ma vanité ». Durant 30 minutes, le professeur essaya de démontrer



comment Alpha Blondy dont la musique fut à l'origine, taxée de tous les maux, finit aujourd'hui par s'imposer comme un classique de la culture ivoirienne.

Tout en exprimant, pour commencer, sa reconnaissance envers Alpha Blondy pour tant de choses (la reconnaissance populaire dont lui-même bénéficie grâce à l'artiste, la renonciation de celui-ci au jargon abscons tenu par certains pour être la vraie philosophie, etc.), le conférencier n'a pas manqué d'évoquer les antipathies qu'il a essuyées au début des années 80 dans cette même université pour avoir osé y étudier cet artiste, initiant ainsi, dans ce temple du savoir, l'enseignement des cultures populaires. S'appuyant sur l'ouvrage culte de Denis-Constant Martin (*Aux sources du reggae*, Editions Parenthèses, 1982), le conférencier montra comment Alpha Blondy, à cette époque, exclu du chapitre du reggae mondial finit par s'afficher dès 1983 comme l'une des plus grosses vedettes mondiales de cette musique tout en faisant des émules (Ismaël Isaac, Tiken Jah, Hamed Farras, Serges Kassy, etc.), allant jusqu'à valider Abidjan comme la troisième capitale du reggae mondial après Kingston et Londres. Toute chose qui amène le conférencier à considérer, au chapitre du *show biz*, Alpha Blondy, comme la première vedette africaine, comparaison faite avec James Brown, la première vedette noire et Bob Marley, la première vedette du Tiers monde. Comme arguments soutenant cette idée, il avança le nombre de disques d'or et de platine recueillis par l'artiste (au moins 3), son bon positionnement dans les bacs de rayons de vente de disques et de CD dans les grandes surfaces du monde et le gigantisme de sa réception populaire qui auront permis d'ouvrir à sa musique, en lieu et place des salles de concert ordinaires, les portes des stades de football en Côte d'Ivoire et partout en Afrique. Il renchérit que tout cela fut possible grâce à l'équation personnelle de l'artiste que l'on pourrait traduire par la qualité de sa voix, son engagement politique, sa créativité, sa discipline, en un mot, sa force de travail.

Il évoqua ensuite les nombreuses appellations de Seydou Koné dont « Alpha Blondy est le terminus actuel des différents surnoms cochés sur le chemin de la construction de soi de notre héros ». Ainsi, nous remémora-t-il qu'il se fut d'abord appeler Johnny (à Boundiali), ensuite Elvis (à Odienné), et enfin Blondy (à Korhogo). « Seydou Koné est aussi dit Jagger », conclura-t-il, affirmant que « le pseudonyme qui est une pratique courante dans la profession d'artiste... permet de démarquer l'homme public, l'idole, la marque, du citoyen ». Il montra que la musique d'Alpha Blondy, loin de s'inscrire dans le modèle théorique d'une musique nationaliste ethno sociologique enracinée de façon verticale se développe plutôt comme un rhizome tel que défini par Gilles Deleuze et Félix Guattari. Pour étayer cette autre thèse du développement tentaculaire de la musique d'Alpha Blondy, le conférencier en présentera certains grands classiques pour terminer son exposé : les chansons *Brigadier Sabari* et *Pardon*, mises en apposition, démontrent l'importance du pardon aux yeux de l'artiste ; d'autres chansons comme *Téré* (1984), *Afriki* et *Apartheid System is Nazism* (1985), *Dji* (1987), *Yéyé* et *Multipartisme* (1992), ayant traversé



le temps et les générations achèvent de donner tout son sens au thème de « Alpha Blondy comme le jus du temps ».

2. Deuxième leçon : La conférence plénière

C'est autour de 12h 05 que le professeur Joseph PARE démarra sa conférence intitulée « *Au-delà du dit chez Alpha Blondy : trahison créatrice et anthropologie pour l'affirmation de soi* ». Le conférencier commença par faire le constat selon lequel les chansons de l'artiste Alpha Blondy s'inspirent des éléments de la tradition orale, tels que les proverbes, et de la faconde populaire c'est-à-dire de la manière de parler du bas peuple et des gens de la rue. En examinant ces questions sous l'angle sémiotique, il en déduit que l'artiste use du régime sémiotique de l'allusif, c'est-à-dire qu'à travers ce qu'il dit dans ses chansons, il permet de faire allusion à plusieurs choses. Il montra ensuite, en s'appuyant sur un corpus de deux chansons de l'artiste, comment celui-ci pratique de l'anthropophagie symbolique en usant de la trahison créatrice qui consiste, selon le professeur PARÉ, à construire un nouveau mot plus percutant et permettant de traduire une idée nouvelle, à partir des règles de construction de la langue de l'Autre. Ainsi, les néologismes comme « ingnafôgnable » (*France à fric*, 2013) et « zoukéfiez-moi ce reggae » (*Merci*, 2002) permettent-ils d'étayer le discours du professeur PARÉ. Il en déduit alors la maîtrise par l'artiste des règles de fonctionnement de l'une et de l'autre langue.

Pour conclure, le conférencier détermina deux marqueurs dans la musique d'Alpha Blondy : le premier est d'ordre social puisque la chanson d'Alpha Blondy peut être qualifiée d'ascenseur social dans lequel se retrouvent toutes les couches de la société (des *baramogôs* aux élites, en passant par les intellectuels et autres). Le second marqueur est d'ordre esthétique et se perçoit dans la richesse créatrice de sa musique, ce qui la rend indémodable. Par ailleurs, l'intégration d'éléments d'autres cultures dans sa musique lui confère une identité cumulative relativement complexe.

IV. LES ATELIERS DE RÉFLEXION

Le colloque a rassemblé au total de 55 intervenants qui ont présenté 46 communications, réparties en cinq (05) axes thématiques, à savoir :

- **Axe 1 : Approche musicale, musicologique et plastique de l'œuvre d'Alpha Blondy :**

Il ressort que des analyses approfondies ont été menées pour évaluer plusieurs aspects de l'œuvre de l'artiste. De l'analyse de certaines chansons comme *Téré aux épisodes maliens d'une conquête artistique mondiale*, de l'analyse sémiologique des pochettes de disques, des sculptures de la résidence et du style vestimentaires de Jagger pour la valorisation des



productions plastiques traditionnelles ivoiriennes à la description des trois glorieuses de la carrière musicale de l'artiste, il ressort que Seydou, Jagger, Blondy est bel et bien un artiste engagé dont le livre sonore apparait comme une mélodie qui ronge tout en s'inscrivant dans les chemins d'enrichissement du répertoire reggae.

- **Axe 2 : Approche scénique et cinématographique de l'œuvre d'Alpha Blondy**

Les communications de cet axe ont permis d'ouvrir le volet cinématographique tout en informant sur les qualités de la radio *Alpha Blondy FM* qui fait *une médiation sémiocognitive et praxéologique du livre africain*. Le reggae d'Alpha Blondy se révèle être *est au service des arts du spectacle à travers du marketing musical par l'approche scénique et cinématographique*. *Les incursions engagées de l'artiste dans le septième art, les placements de territoires et de produits dans ses clip-vidéos, la théâtralité dans les concert-musiques ou les enjeux esthétiques du discours musical blondien* démontrent bien *une théâtralisation du pouvoir politique* dans la musique de l'artiste.

- **Axe 3 : Approche littéraire et philosophique de l'œuvre d'Alpha Blondy**

Cet axe nous a permis de retenir qu'*une lecture mytho critique de « Course au pouvoir »* permet d'appréhender *l'interculturalité dans la musique d'Alpha Blondy* comme *une contribution à la renaissance de l'Afrique*. De même, *"Sida dans la cité"* peut être perçue comme *une contribution au marketing social dans la lutte contre le Sida en Côte d'Ivoire*. Alpha Blondy est également présenté, à travers cet axe de réflexion, comme un *panafricain militant* car son *discours musical* laisse transparaître *un traitement médiatique de la résurgence du phénomène révolutionnaire en Afrique francophone*. *Véritable artisan de la sécurité alimentaire en Afrique depuis 1983*, son œuvre est trempée d'un *style philosophique de la diversité à l'humanisme*.

- **Axe 4 : Alpha Blondy et la société moderne**

A l'analyse des nombreux textes qui traitent de l'homme et de son œuvre, il apparait qu'Alpha Blondy est *un animateur culturel au service de la société*, adepte d'un *reggae qui parle de la société à la société*. Aussi, en ce début de XXIème siècle, son œuvre, *entre mysticité et engagement* le consacre comme un artiste très spirituel. Avec un *éthos très développé et mis en musique*, Alpha Blondy devient *une source de motivation des jeunes au travail en Côte d'Ivoire* tant il présente le *Reggae* comme *une opportunité d'investissement à la bourse du multilinguisme*. Ses textes sont alors chantés en *nouchi*, font appel à *des créations lexicales et à l'usage des langues locales*. Le panafricain qu'il est laisse transparaître *le souffle du reggae dans les vents du mballax* et même au-delà du continent africain précisément à *Ménilmontant* où *une enquête ethnologique dans une micro-communauté musicale reggae à Paris* s'intéresse à *Jah Glory*.



- **Axe 5 : Projection dans le futur**

Cet axe a mis en évidence la nécessité de procéder à une *transmission du patrimoine musicale par la transcription musicale de l'œuvre d'Alpha Blondy*, d'œuvrer à la *patrimonialisation, à la muséalisation et à la monumentalisation de l'espace de vie de l'artiste*. Les analyses dans cet axe ont révélé l'influence que l'artiste a eu sur les musiciens de la nouvelle génération. Ainsi, les *musiques de Tiken Jah Fakoly, de Swan Fyahbwoy, des rappeurs burkinabè Malkhom, Smarty et Smockey*, présentent leurs auteurs *comme héritiers d'Alpha Blondy via l'esthétique de l'identification de Yacouba Konaté*.

Au final, nous avons entendu 46 communications sur les 52 programmées, dont 05 l'ont été par visioconférence par des participants de l'extérieur de la Côte d'Ivoire, notamment du Burkina Faso, de Bouaké et de Grand-Bassam et 41 en présentiel. En plus de ces 46 communications, nous relevons deux témoignages et deux leçons inaugurales (sur trois programmées). Les communicants nationaux étaient au nombre de 41 et, ceux venus de l'étrangers au nombre de 05. Les 46 communications étaient réparties de la manière suivante :

- Axe 1 : 11 communications ;
- Axe 2 : 08 communications ;
- Axe 3 : 11 communications ;
- Axe 4 : 14 communications ;
- Axe 5 : 2 communications.

Les institutions universitaires représentées, au nombre de 11, étaient réparties comme suit :

- 06 nationales dont l'Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan (28 communications), l'Université Peleforo Gon Coulibaly de Korhogo (04 communications), l'Université Alassane Ouattara de Bouaké (03 communications), l'Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (03 communications), l'Institut des Sciences et Techniques de la Communication (02 communications) et l'ENS (01 communication).
- 05 étrangères qui sont : l'Université Cheick Anta Diop de Dakar (Sénégal), Université Norbert ZONGO de Koudougou (Burkina Faso), l'École Normale de l'Enseignement Technique et Professionnel (ENETP) de Bamako (Mali), l'Université de Parakou (Bénin) et l'EHESS de Paris (France), tous également représenté par un communicant.

Toutes les communications ont donné lieu à des échanges très enrichissants entre les différents intervenants et le public.

V. LA CÉRÉMONIE DE CLÔTURE

Toutes les communications programmées ayant été entendues jusqu'à 13h le vendredi 29 septembre, l'après-midi fut consacrée à la cérémonie de clôture du colloque. Elle démarra à 15h en présence du président du comité scientifique et du directeur de l'UFR Information Communication et Arts. Afin de rompre avec les habitudes consacrées à la lecture du rapport de fin de colloque, des témoignages ont été programmées à la place. Ainsi, trois communicants



(Dr Famakan KEÏTA du Mali, Dr Ibourahima BORO du Benin et Dr Monica CAGGIANO de France) se sont exprimés sur le colloque qui a démarré la veille. Chacun d'eux s'est dit satisfait en relevant toutefois le retard dans le démarrage de la cérémonie d'ouverture. Ils en ont néanmoins tiré avantage puisque ce retard aura favorisé des échanges entre participants. Le président du comité d'organisation, Dr KONÉ Bassirima a ensuite remercié tous les participants pour leur présence, l'institution pour son accompagnement et surtout le président du comité scientifique pour son soutien permanent. Il en a profité pour inviter tout le monde à un concert de clôture programmé pour le lendemain à 15 heures au stade de l'université. Suite à cela, le directeur de l'UFRICA, représentant Monsieur le président de l'université Félix Houphouët-Boigny a déclaré clos le colloque international pluridisciplinaire en hommage à Alpha Blondy tout en souhaitant un bon retour à tous les participants.

VI. LE CONCERT GÉANT DE CLÔTURE

Ce concert programmé pour le samedi 30 septembre à 15h au stade de l'université avait deux objectifs majeurs : permettre aux étudiants de la filière musique et musicologie du département des arts de se produire en *Live* et procéder à l'installation du Club Reggae Alpha Blondy (CREAB) de l'université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan.

1. La prestation *Live* des étudiants de la filière Musique et Musicologie

Durant toute l'année académique 2022-2023, les enseignements théoriques et surtout pratiques de la filière Musique et Musicologie du Département des arts se sont effectués autour de la thématique des œuvres d'Alpha Blondy en prévision du colloque prévu pour le mois de Septembre 2023. Ainsi, les étudiants de chaque niveau d'étude (de la L1 à la M2) ont-ils eu à préparer des chansons de l'artiste en s'inscrivant dans différents groupes (fanfare, groupe acoustique, chorale ou orchestre). Le concert géant de ce samedi 30 septembre 2023 constituait donc l'occasion pour chaque groupe de rendre ce qu'il avait appris au cours de l'année académique qui s'achevait.

L'orchestre de la fanfare, dirigé par Dr DEGNY Marius, ouvrit la série des prestations en présence des représentants de l'artiste ALPHA BLONDY, de Monsieur Georges TAI BENSON, du professeur Yacouba KONATÉ et du Directeur de l'UFRICA, Professeur KAMATE Banhouman André, représentant Monsieur le président de l'Université Félix Houphouët-Boigny. Ce fut ensuite au tour de la chorale et des différents orchestres (Orchestre de l'UFRICA et Nouvelle Génération du Reggae) exclusivement composés des étudiants de la filière Musique et Musicologie d'assurer le spectacle jusqu'à 20h devant un public moyen. Notons également les prestations *Live* de certains panélistes (Dr DJAHA Géofroid de l'ENS ; Dr Ibourahima BORO de l'Université de Parakou et Dr KONÉ Bassirima de l'UFHB). Toutes les prestations ont concerné les reprises des titres de l'artiste Alpha Blondy.



2. L'installation du club Reggae Alpha Blondy de l'UFHB

Sous le coup de 18h, l'installation du Club Reggae Alpha Blondy (CREAB) eut lieu. Selon son initiateur, Dr KONÉ Bassirima, l'objectif de ce club est de perpétuer l'œuvre de l'artiste Alpha Blondy à travers la transmission à la jeune génération. L'étudiant AKA N'Dindé de la Licence 3 fut désigné et installé comme président par Monsieur Georges TAI BENSON, premier producteur d'Alpha Blondy Monsieur José TOURÉ, ami et manager de l'artiste et par les professeurs Yacouba KONATÉ et KAMATÉ Banhouman. Cette cérémonie d'installation mettait ainsi définitivement fin à la partie festive du colloque international pluridisciplinaire en hommage à Alpha Blondy.

CONCLUSION

Le colloque « **Alpha Blondy, d'hier à demain : un reggae engagé pour la renaissance de l'Afrique** » s'est déroulé sur trois jours (28, 29 et 30 septembre 2023) et a connu un réel succès, tant en termes de participants que de qualité des contributions. Ses activités furent très diversifiées entre réflexions scientifiques, témoignages de hautes personnalités et activités culturelles incluant les enseignants des différentes filières de l'UFRICA (Science de la Communication, Arts Plastiques, Arts du Spectacle et Musicologie), les étudiants et les panélistes venus de plusieurs universités. Le présent rapport en relate le dérouler dans l'attente des actes du colloque dont la parution est prévue pour décembre 2023.

Le rapporteur général du colloque

KONE Bassirima

Maître Assistant

Université Félix HOUPHOUËT-BOIGNY- Abidjan

UFR : Information, Communication et Arts

Département : Arts

Filière : Musique et Musicologie



QUATRIÈME PARTIE

PRÉSENTATION DES COMMUNICANTS



PRÉSENTATION DES COMMUNICANTS

Abdoulaziz SEIDOU est enseignant-chercheur, Assistant de l'enseignement supérieur à l'Université Felix Houphouët Boigny d'Abidjan. Il intervient à l'Unité de Formation et de Recherche en Information, Communication et arts (UFRICA), précisément au département des arts, filière Arts plastiques où il enseigne les cours d'histoire de l'art. Auteur de quatre (4) articles, il dispense aussi les cours pratiques en dessin.

Achy Wilfried ATSIN est doctorant en Sciences de l'Information et de la Communication, à Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan (Côte d'Ivoire).

Adama DOUMOUYA est présentement professeur de lycée. Titulaire d'une thèse dirigée par le Professeur TRO Dého Roger soutenue en 2020 sur le sujet : « *Tissages ludiques et sportifs dans le roman africain francophone : formes et enjeux d'une pratique scripturale* », il a participé à trois colloques et rédigé six articles en rapport avec sa spécialité, le roman africain. Journaliste et correcteur, Dr. DOUMOUYA Adama s'intéresse à la convocation dans l'univers de l'écriture, de phénomènes et de faits sociaux comme le jeu, le sport et tous les autres arts.

Alidou Razakou Ibourahima BORO est professeur agrégé de littérature britannique à l'Université de Parakou en République du Bénin. Il est très actif dans les activités associatives et non gouvernementales. Il est également écrivain et chanteur et actuel Secrétaire Général de la Fédération UNESCO des Louveteaux et Associations.

Amadou Zan TRAORE est détenteur d'un diplôme de maîtrise en 2004 à la Faculté des Lettres des Langues et des Sciences Humaines (FLASH) de l'Université de Bamako et d'un Master II en 2017 en Lettres Modernes/Littérature Orale à la Faculté des Lettres et des Sciences du Langage (FLSL), de l'Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako (ULSH-B). Il est professeur de Lettres Modernes au Centre de Formation Professionnelle Soumaoro Kanté (CFP/SK) de Bamako, un établissement public d'enseignement secondaire. Ses recherches sont essentiellement orientées dans le domaine de la Littérature Orale africaine en contexte de modernité. Il est auteur et co-auteur de plusieurs publications scientifiques sur la littérature africaine orale. Amadou Zan TRAORE est doctorant à l'Institut de Pédagogie Universitaire (IPU) de Kabala, Bamako.



Amidou TOURÉ est Journaliste, professeur de lycée (Lettres Modernes) et Maître-assistant au département des Sciences de la Communication de l'Université Félix Houphouët-Boigny à Cocody (Abidjan, Côte d'Ivoire). Il est chercheur au Laboratoire des Sciences et la Communication, des Arts et de la Culture (LSCAC) et au Centre d'Études et de Recherche en Communication (CERCOM) de l'UFR Information, Communication et Arts (UFRICA). Ses récents travaux s'inscrivent dans le champ de l'analyse du discours médiatique. Ses recherches couvrent principalement les domaines de la communication politique et du journalisme dans une approche d'analyse du discours. Il y met en rapport les dynamiques d'interaction entre la sphère politique et la sphère médiatique.

Bassirima KONE est Maître-Assistant au département des arts à l'Université Felix Houphouët-Boigny d'Abidjan (Côte d'Ivoire). Ses travaux portent sur la problématique de la préservation et de la sauvegarde des musiques traditionnelles africaines en contexte postcolonial dans une Afrique fortement acculturée. Il s'intéresse également à l'évolution des musiques urbaines que sont le Reggae, le Zouglou et le Coupé Décalé dont les fondements se trouvent dans les musiques de la tradition. Auteur d'une vingtaine d'articles scientifiques, d'un ouvrage collectif, il est porteur, en 2023, du premier colloque international pluridisciplinaire en hommage à l'icône du reggae africain, Alpha Blondy. Membre de la Société Française d'Ethnomusicologie (SFE), de l'International Society of Music Education (ISME), il est l'Agent local de l'**International Council for Traditions of Music and Dance (ICTMD)** en Côte d'Ivoire.

Bouyé André Alex IRIE BI est enseignant-chercheur en Arts plastiques, option : histoire de l'art, spécialité, céramique à l'UFR Information Communication et Arts de l'Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan (Côte d'Ivoire). Auteur de trois articles scientifiques, il est président de l'ONG « *Help* ».

Enseignant-chercheur de littérature orale depuis 2019 à l'université Félix Houphouët Boigny Abidjan (Côte d'Ivoire), au département de Lettres Modernes, **Dago Michel GNESSOTE** est membre du Groupe de Recherche sur les Traditions Orales (GRTO). Il est aussi, depuis 2019, membre du Réseau international POCLANDE (Populations, Cultures, Langues et Développement). Auteur de plus d'une quinzaine d'articles scientifiques, il est Maître-assistant du Conseil Africain et Malgache pour l'Enseignement Supérieur (CAMES). Ses travaux explorent le champ des traditions orales, notamment le proverbe et ses dérivés y compris les autres genres oraux.



Diakaridia KONE, après avoir été journaliste et correcteur dans un organe de presse, est actuellement Maître de Conférences à l'Université Alassane Ouattara de Bouaké. Il est spécialiste de roman africain. Sa thèse porte sur les « *Aspects réalistes et fictionnels chez les romanciers originaires de l'aire culturelle mandingue. Les cas d'Ahmadou Kourouma, Massa Makan Diabaté et Laye Camara* ». Auteur de plus d'une vingtaine de publications scientifiques portant sur divers sujets en relation avec le roman, il a aussi co-dirigé deux ouvrages collectifs. Le premier est intitulé : « De l'altérité à la poétique du vivre ensemble dans la littérature africaine », paru en 2017 aux Editions L'Harmattan en France ; tout comme le second portant sur « Charles Nokan : Approche plurielle d'une écriture engagée ». Son champ de recherche porte sur les écritures migrantes, le réalisme et les questions identitaires.

Famakan KEITA est un enseignant-chercheur de son état, Inspecteur Général de l'Education Nationale (IGEN) du Mali. Chargé de cours de Littérature Orale, de Technique d'Expression et d'élaboration des fiches pédagogiques dans plusieurs grandes écoles et Universités publiques et privées du Mali, il est également chroniqueur littéraire sur les antennes de la Radio Nationale du Mali l'Office de Radiotélédiffusion du Mali (ORTM). Ses recherches sont orientées dans le champ de la Littérature Orale africaine entre continuité et adaptabilité aux réalités de la mondialisation. A ce titre, il est l'auteur et co-auteur de plusieurs publications scientifiques sur le patrimoine culturel matériel et immatériel du Mali et d'Afrique dans des revues nationales et internationales.

Géofroid Djaha DJAHA est Docteur en Musique et Musicologie, option Ethnomusicologie. Il est Enseignant-Chercheur à l'École Normale Supérieure (ENS) d'Abidjan, au Département des Arts et Lettres, à la Section des Arts. Sa thèse de Doctorat a porté sur « l'impact de la modernité sur les pratiques musicales funéraires chez les Agni-Morofoué de Bongouanou ». Membre associé au Laboratoire des Sciences de la Communication des Arts et de la Culture (LSCAC) de l'Université Houphouët-Boigny d'Abidjan, il mène des activités de recherche relatives à la pérennisation de la musique traditionnelle Agni.

Guédé Patrick DOGO est doctorant en Musique et Musicologie à l'Université Félix Houphouët Boigny de Cocody. Ses travaux portent sur le damlankosso, un idiophone utilisé par le peuple abouré de Côte d'Ivoire. Il est par ailleurs enseignant à l'INSAAC (Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle) précisément à l'Ecole Supérieure de Musique et de Danse (ESMD).



Hamidou TRAORE, Inspecteur d'Orientation, diplômé en Journalisme, doctorant en Action Humanitaire et Développement Durable, à l'Université Félix Houphouët-Boigny. Son sujet de thèse porte sur « *l'Education au Développement Durable en Côte d'Ivoire : état des lieux et perspectives pour une participation citoyenne à la réalisation des ODD* ». Ses recherches portent sur les champs Information-Communication-Education et Développement Durable, avec des publications à son actif.

Ibrahima WANE est titulaire d'un doctorat de 3^{ème} cycle et d'un doctorat d'État de Lettres modernes. Il est professeur titulaire de littérature africaine orale à l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar. Pr. Wane est le responsable du master de Littérature africaine du département de Lettres modernes. Il dirige aussi la filière doctorale Études africaines et francophones de l'École doctorale Arts, Cultures et Civilisations (ARCIV) de l'Université Cheick Anta Diop de Dakar (Sénégal).

Kadja Olivier EHILE est titulaire d'un Doctorat en Arts du Spectacle (option cinéma) obtenu à l'Université Félix Houphouët-Boigny (UFHB) d'Abidjan (Côte d'Ivoire). Enseignant-chercheur de cinéma et d'audiovisuel à l'École Supérieure de Théâtre, de Cinéma et d'Audiovisuel (ESTCA) au sein de l'INSAAC, il est auteur de plusieurs articles dans le domaine du cinéma, où il fait ressortir les différents aspects qui relèvent du social de l'homme.

Kassoum KOUROUMA est Maître-Assistant en Musique et Musicologie à l'Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan (Côte d'Ivoire). Ses travaux portent essentiellement sur la mutation des pratiques musicales en rapport avec le développement social et technologique.

Koffi Hervé KOUADIO est Assistant au Département de Lettres modernes à l'Université Félix Houphouët Boigny d'Abidjan (Côte d'Ivoire). Il y enseigne la littérature comparée. Il a publié des articles d'intérêts divers au plan national et international. Ses axes de recherche intègrent la mythocritique et l'écocritique.

Kotchi Katin Habib ESSE est Maître-Assistant en Lettres Modernes (Grammaire et linguistique du français) à l'Université Péléforo Gon Coulibaly de Korhogo (Côte d'Ivoire). Il est membre du Réseau Africain de l'Analyse du Discours (R2AD). Après sa thèse en Grammaire et Linguistique du français (option lexicologie/Analyse du Discours) sur le sujet « **Le lexique de la crise ivoirienne dans les discours politiques de Laurent Gbagbo de 2000 à 2010** », il focalise ses travaux de recherche essentiellement



sur l'analyse du discours en général avec une spécificité pour le champ politique. Ses axes de recherche sont : Lexique et significativité ; Construction du discours ; Langue et société.

Kouadio Félix ATTOUNGBRE est titulaire d'un Doctorat en Arts du Spectacle (option Management culturel) et d'une Licence d'Anglais de l'Université Félix Houphouët-Boigny (UFHB) d'Abidjan (Côte d'Ivoire). Il est aussi diplômé d'une Maîtrise en Musique et Musicologie, obtenu à l'Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC), Abidjan. Ses recherches portent sur les industries culturelles et en particulier l'industrie musicale où il a déjà publié cinq articles orientés sur la Professionnalisation des métiers de la musique ainsi que les mutations dans l'industrie musicale à l'ère du numérique. Il est Maître-Assistant à l'INSAAC et y enseigne la Musique et le Management Artistique pour soutenir le Développement Culturel.

Kouakou Faustin ATTADÉ est Maître Assistant, Enseignant-chercheur en Arts Plastiques et arts visuels à l'Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody, Abidjan-Côte d'Ivoire. Il est l'auteur d'une thèse publiée en Architecture et paysage urbain en Côte d'Ivoire (2016) et diplômé de l'école des Beaux-Arts d'Abidjan en Architecture d'Intérieur. Il est auteur d'articles scientifiques publiés sur la métamorphose du paysage urbain ivoirien, l'architecture traditionnelle, l'histoire et la mémoire architecturale. Le 30 juin 2021, il a participé à la journée d'étude internationale et interdisciplinaire initiée par l'Université Bordeaux Montaigne sur le discours de la patrimonialisation dans le cadre du projet européen Erasmus + SEAH (Sharing European Architectural Heritage).

Kouakou Henri Luc KOSSONOU est enseignant-chercheur à l'UFR Information Communication Arts de l'Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan (Côte d'Ivoire). Il enseigne la théorie et la pratique instrumentale. Musicien professionnel, il totalise plus de vingt-cinq (25) ans de pratique. Il est sociétaire du Burida (Bureau Ivoirien des Droits d'Auteurs), en qualité d'auteur-compositeur, arrangeur et membre de la commission musicale de gestion collective des droits d'auteurs.

Kouakou Pierre TANO est enseignant-chercheur au Département des Arts de l'Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire). Il est membre du Laboratoire des Sciences de la Communication, des Arts et de la Culture (LSCAC) de la même université. Spécialiste du management culturel, il est auteur d'une vingtaine d'articles scientifiques et ses recherches portent sur l'action culturelle.



Enseignant-chercheur, **Losséni FANNY** est Maître de Conférences à l'UPGC de Korhogo. Il est titulaire d'une thèse de Doctorat unique en théâtre. Ses recherches portent sur la théâtralité de la praxis socioculturelle où il étudie les indices de théâtre, l'esthétique et la signification idéologique. Son champ d'étude s'intéresse aussi à la dramatisation de la praxis sociale dans les œuvres théâtrales. Il est auteur d'un ouvrage et d'une vingtaine de publications scientifiques.

Mel Fabien LASME est titulaire d'un Doctorat Unique en Musicologie, option ethnomusicologie à l'Université Félix Houphouët-Boigny. Il a écrit récemment « Créations musicales chez Werewere Liking et les Reines Mères », in *WEREWERE LIKING Mythes, créations et restauration culturelle*, Actes du colloque "werewere liking : Stature d'une artiste complète", ONVDP ÉDITIONS Université Alassane OUATTARA-Bouaké (2021).

Monica CAGGIANO suit une double formation universitaire en anthropologie et en économie (doctorat en Economie politique). Elle a travaillé, en tant que chercheuse, dans divers instituts en France, en Italie et aux Pays-Bas. Actuellement, elle est docteure en anthropologie à l'EHESS ; ses recherches portent sur la fonction du « making music together » dans le processus de transition sociale et écologique.

Nanga Désiré COULIBALY est enseignant-chercheur en Sciences de la Communication à l'Unité de Formation et de Recherche Information, Communication et Arts (UFRICA) de l'Université Félix Houphouët-Boigny en Côte d'Ivoire. Ses projets de recherche couvrent les domaines de la communication politique. Il est auteur de plusieurs articles scientifiques et co-directeur d'un ouvrage collectif intitulé « L'humour comme scène de jeux et enjeux sociaux. Perspectives internationales et interdisciplinaires ».

Ouologo Jonathan OUATTARA est enseignant-chercheur, Assistant à l'Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan (Côte d'Ivoire), au département des Arts de l'UFRICA. Titulaire d'un doctorat en musicologie, option ethnomusicologie, il est aussi musicien et auteur-compositeur. Il a écrit récemment en 2022, « Représentations sociales et facteurs de démocratisation de l'enseignement de la musique en Côte d'Ivoire », in *Perspectives philosophiques*, vol 13, N° 24.

Renaud-Guy Ahioua MOULARET est Enseignant-chercheur à l'Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC). Actuellement Chef du Département des Sciences d'Information et du Patrimoine, ses travaux s'inscrivent



dans le domaine des industries culturelles et créatives et particulièrement, dans le champ du livre et de l'édition, sans oublier leur contribution au développement, surtout dans le contexte africain. Ainsi, ses axes de recherche sont : *Industrie du livre, médias et société ; Lecture publique, développement communautaire et gouvernance ; Industries culturelles et créatives, patrimoine et innovation.*

Samuel Adewola EZEKIEL est Assistant au Département de Lettres Modernes. Spécialiste du théâtre africain, il a soutenu une thèse sous la direction du Professeur Valy Sidibé, intitulée « La dramatisation du pouvoir politique dans le théâtre de Wolé Soyinka ». Il est membre du Groupe de Recherche en Arts du Spectacle (GRAS).

Stanislas Modibo CAMARA est, titulaire d'un Doctorat en Lettres Modernes, option poésie négro-africaine. Durant plusieurs années, il enseigne le français et les techniques d'expressions françaises à l'enseignement général, technique puis professionnel. Auteur de plusieurs publications scientifiques dont les axes majeurs sont la colère, la révolte, la violence et la quête de la liberté, Dr Stanislas Modibo CAMARA est Enseignant- Chercheur à l'Université Péléforo GON COULIBALY de Korhogo (Côte d'Ivoire) depuis Février 2018.

Yao Francis KOUAME est Maître-Assistant au département des Arts de l'Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan (Côte d'Ivoire). Ses recherches s'inscrivent dans le champ de l'esthétique musicale. Il s'intéresse aux mutations esthétiques à l'intérieur des pratiques musicales. Il est auteur de plusieurs articles scientifiques.

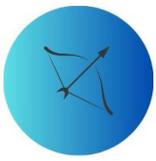
Yao N'DRI est enseignant-Chercheur et Maître-Assistant en Etudes Cinématographique et Audiovisuelle à l'Université Félix Houphouët-Boigny. Ses axes d'étude portent sur l'esthétique, la sociologie et l'économie du cinéma. Il a plusieurs publications son actif.

Titulaire d'un Doctorat Unique en Musique et Musicologie, **Yessoh Pierre-Marius DEGNY** est Enseignant-chercheur au Département des Arts de l'Université Félix Houphouët-Boigny. Il est également Adjudant-chef Major et Chef de Musique de la Gendarmerie Nationale en Côte d'Ivoire. Ses recherches portent sur la transcription musicale du patrimoine ivoirien.

Youssouf Diarrassouba, assistant au département de philosophie de l'université Péléforo GON COULIBALY, spécialiste de philosophie politique, est auteur de l'essai littéraire intitulé *Le paradis de l'insolence* (2017) et de plusieurs articles, notamment « Le



ressouvenir de Dieu au service de la tolérance », « Menace terroriste dans les sociétés africaines contemporaines », « Science et religion dans une œuvre de science-fiction : le cas de la mort vivante de Stefan Wul », « Corona moralis » ... Sa thèse Unique de Doctorat portant sur le thème : « Droit de l'Individu et Intérêt national chez Spinoza » a été soutenue en 2013 à l'université Félix Houphouët-Boigny, sous la direction du Professeur Konaté Yacouba.



CONCLUSION GÉNÉRALE

C'est peu de dire que le défi était grand d'oser un colloque en milieu universitaire sur une musique injustement mise au banc des accusés par la société elle-même en raison des préjugés qui lui collent à la peau, et dont les actions de certains de ses adeptes, loin de la disculper, concourent, au contraire, à l'enfoncer davantage. Cependant, par la force de notre volonté et de notre amour pour un artiste et pour une musique qui nous ont tant donné, nous y sommes parvenus, non sans difficultés. C'est le lieu de toujours et inlassablement remercier ces heureux donateurs qui n'ont jamais manqué de nous encourager et de nous soutenir dans ce noble projet. Les 28, 29 et 30 septembre 2023 se sont donc bel et bien déroulés, à l'Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, un symposium scientifique et un concert sur l'artiste reggae Alpha Blondy, ce pestiféré des premières heures des années 80, cette pierre rejetée devenue la pierre d'angle et avec lui toute la galaxie reggae, voire toute la communauté rastafari de Côte d'Ivoire. En effet, on ne le dit pas assez, mais c'est parce qu'il y a eu Alpha Blondy qu'il y eut plus tard Ismaël Isaac, Tiken Jah Fakoly, Serges Kassy, Tangara Speed Ghôda et toute la galaxie reggae de la Côte d'Ivoire ; c'est parce qu'il y a eu un phénomène Alpha Blondy à l'orée des années 80 que plus tard, la société ivoirienne s'ouvrit à d'autres phénomènes de créativité artistique tels que les villages rastas, les révolutions capillaires dont les artistes du zouglou, du coupé décalé, du rap ivoire se font écho. DJ Arafat en est une parfaite réplique.

Ce colloque fut un réel succès, il n'y a aucun doute sur le sujet. A preuve, en plus d'avoir réussi à inviter à la réflexion et au débat intellectuel près d'une centaine de chercheurs, il releva le défi, improbable pour certains, d'y associer un concert géant donné par les étudiants du Département des Arts, filière Musique et Musicologie, sur la thématique des œuvres d'Alpha Blondy. La mise en place d'un club reggae Alpha Blondy, dénommé CREAB¹⁵⁹, dirigé par les étudiants, est une matérialité de la transmission générationnelle devant garantir la pérennité de l'œuvre de ce grand artiste. En outre, les présences effectives couplées du soutien inconditionnel de Monsieur Georges Taï Benson, premier producteur et "père artistique" d'Alpha Blondy, de Monsieur KONE Dodo, l'orfèvre de la Star Alpha Blondy et du professeur Yacouba Konaté, artisan de la mise en place du phénomène Alpha Blondy dans le champ intellectuel et universitaire, sont des éléments probants de la réussite de cet événement.

¹⁵⁹ Le CREAB (Club Reggae Alpha Blondy) a été installé le samedi 30 septembre 2023 par Messieurs Georges Taï Benson, José Touré et les professeurs Yacouba Konaté et Kamaté Banhouma André. Le président est Aka N'Dindé, étudiant en 3^e année de Musique et Musicologie à l'UFRICA.



Que faut-il encore pour convaincre nos autorités de la prééminence de la culture dans la construction du bien-être social de l'homme et de l'Africain en particulier ? Quelles preuves devons-nous encore produire pour convaincre que l'artiste est un maillon indispensable au développement de nos sociétés ? La vie d'Alpha Blondy telle que contée sous différents angles, philosophiques, sociologiques, musicologiques, etc. dans cet ouvrage mérite qu'on la brandisse en exemple à une jeunesse de plus en plus déboussolée et à la recherche de héros lointains. L'artiste est pourtant bel et bien des nôtres et vit parmi nous. Nous en sommes contemporains. Toute reconnaissance envers lui n'est que justice et légitimité. Le faire de son vivant l'est encore plus. Tel fut l'un des objectifs inavoués de ce colloque qui en appellera certainement d'autres.

KONÉ Bassirima