LE PHRASÉ D'ALPHA BLONDY DANS LE PAYSAGE SONORE DU SÉNÉGAL

Ibrahima WANE
Université Cheikh Anta Diop, Dakar (Sénégal)
ibrahima.wane@ucad.edu.sn

Résumé : Dakar a été la scène de la première sortie internationale d'Alpha Blondy dont les échos du coup d'essai « Brigadier Sabari » ont vite retenti au-delà de la Côte d'Ivoire. L'apparition d'un héritier africain, deux ans après la disparition de Bob Marley, était une bonne nouvelle pour le public sénégalais. Les liens affectifs nés de ce contact initial ont, au fil des ans, laissé plusieurs traces sonores. Des titres comme « Gorée » et « Cheik Amadou Bamba », entre autres, témoignent de cette attention réciproque. Le voyage d'Alpha Blondy intervenait aussi dans un contexte où commençaient à s'affirmer les artistes qui deviendront avant la fin de la décennie 1980 les figures de proue de la musique sénégalaise : Youssou Ndour, Ismaël Lô, Baaba Maal… À cette génération qui cherchait sa voie en tentant de concilier influences étrangères et patrimoine culturel local, le reggae offrait des pistes non négligeables. Dans cette étude, nous interrogeons aussi bien le répertoire d'Alpha Blondy que celui de ses pairs sénégalais. Cette démarche nous permettra, dans un premier temps, d'étudier l'esthétique et les symboles caractéristiques des compositions dédiées par l'artiste ivoirien au « pays de la téranga », d'une part, et d'analyser la teneur et la texture des œuvres nées de ses collaborations avec les chanteurs sénégalais, d'autre part. La seconde partie de la réflexion sera consacrée à la place du reggae dans la discographie des voix emblématiques du *mballax* et aux défis de cette musique dans un environnement culturel complexe.
Mots-clés : culture, influences, *mballax,* musique, reggae.

THE PHRASING OF ALPHA BLONDY IN THE SOUNDSCAPE OF SENEGAL

Abstract : Dakar was the scene of the first international release of Alpha Blondy, whose echoes of the first attempt "Brigadier Sabari" quickly resounded beyond the Ivory Coast. The appearance of an African heir, two years after the disappearance of Bob Marley, was good news for the Senegalese public. The emotional bonds born from this initial contact have left several sonic traces over the years. Titles like "Gorée" and "Cheik Amadou Bamba", among others, testify to this reciprocal attention. Alpha Blondy's trip also took place in a context where the artists who would become the leading figures of Senegalese music were beginning to assert themselves before the end of the 1980s: Youssou Ndour, Ismaël Lô, Baaba Maal... To this generation which was looking for its way by trying to reconcile foreign influences and local cultural heritage, reggae offered significant avenues. In this study, we examine both the repertoire of Alpha Blondy and that of his Senegalese peers. This approach will allow us, initially, to study the aesthetics and the characteristic symbols of the compositions dedicated by the Ivorian artist to the "land of teranga", on the one hand, and to analyze the content and texture works born from his collaborations with Senegalese singers, on the other hand. The second part of the reflection will be devoted to the place of reggae in the discography of the emblematic voices of mballax and to the challenges of this music in a complex cultural environment.
Keywords: culture, influences, mballax, music, reggae.

Introduction

Pour les reggaemen jamaïcains, l'Afrique est à la fois source d'inspiration et point d'aboutissement. Le retour au continent noir de tous les descendants des esclaves déportés est un des leitmotivs de cette musique. Celle-ci se fait depuis ses balbutiements l'écho des prêches de Marcus Garvey qui, au cours d'une homélie à Kingston, en 1927, a prononcé cette prédiction : « Tournez vos yeux vers l'Afrique où un roi noir sera couronné, car le jour de la délivrance est proche[1] ». Le rastafarisme, le reggae, qui en est le véhicule privilégié, et ses voix charismatiques, au premier rang desquelles se trouve Bob Marley, font de l'Ethiopie et de l'Afrique la terre promise. Ainsi va s'y enraciner cette musique dont les dépositaires locaux renforcent l'expressivité, l'efficacité et la portée.

Le retentissement des voix de ces ambassadeurs au-delà de leur pays d'origine n'est pas une surprise, les airs ayant le don d'abolir les barrières nationales. Aussi allons-nous lire l'audience du reggaeman ivoirien Alpha Blondy au Sénégal à la lumière de cet horizon d'attente, car *« Il n'y a d'œuvre qu'à la rencontre active d'une intention et d'une attention*[2] ». Nous nous appuyons aussi sur l'esthétique de la réception pour examiner la place du reggae sur la scène sénégalaise caractérisée par l'hégémonie de la musique populaire qu'est le *mballax*.

1. Pacte scénique et discographique avec le Pays de la *Téranga*

Rasta poué, le premier album international d'Alpha Blondy, a été publié en 1983 par Ibrahima Sylla, un Sénégalais basé en France où il a fondé Syllart Records qui deviendra Syllart Productions, un des grands labels de musique africaine. C'est la carte de visite qui fait franchir les frontières de la Côte d'Ivoire à l'artiste qui venait d'entrer dans les bonnes grâces du public local l'année précédente avec la sortie de la cassette *Jah Glory* en 1982, produite par son compatriote Georges Taï Benson.

1.1. Dédicaces expressives

Le Sénégal est la porte de l'Afrique que l'artiste entend conquérir après s'être imposé dans son pays natal. Alpha Blondy et les Natty Rebels y sont programmés au début du deuxième trimestre de l'année 1984 pour une série de concerts organisés par un promoteur sénégalais sous le patronage de la compagnie aérienne Air Afrique : le 2 avril au Théâtre national Daniel Sorano, le 3 avril au Stade Demba Diop de Dakar et le 4 avril à Kaolack, à 220 km au sud de la capitale. Les mélomanes sénégalais ont le

[1] DORDOR Francis, 1999, *Bob Marley*, Paris, Éditions J'ai Lu, p. 14.
[2] GENETTE Gérard, 1992, *Esthétique et poétique*, Paris, Seuil, p. 8.

bonheur de savourer en *live* aussi bien des chansons qui leur étaient familières (« Bintou wêrê wêrê », « Brigadier sabari », « Dounougnan ») que des nouveautés destinées aux albums ultérieurs du chanteur (« Bory Samory », « Interplanetary Revolution » et « Sebe Allah Ye »).

Le titre du reportage que le quotidien national *Le Soleil* a consacré au premier spectacle est évocateur : « Alpha Blondy adopté par les Dakarois[3] ». L'artiste venait de signer un bail avec le « pays de la téranga ». Plusieurs fois, il est à l'affiche des grands rendez-vous culturels qui s'y déroulent. Au troisième Festival mondial des Arts nègres (FESMAN) en décembre 2010, il est l'un des rares artistes à se produire à la fois sur la scène de la Place de la Nation, à Dakar, et sur celle de Saint-Louis, à 270 km de la capitale sénégalaise. Invité du chef de l'État lors de l'inauguration du Stade du Sénégal Abdoulaye Wade en février 2022, il est fait ambassadeur du Monument de la Renaissance africaine au cours de son séjour.

La qualité des liens est attestée par des pièces discographiques éloquentes. Alpha Blondy dit son attachement au Sénégal à travers deux titres emblématiques : « Gorée » (*Dieu*, 1994) et « Cheik Amadou Bamba » (*Grand Bassam Zion Rock*, 1996). Située à trois kilomètres au large de Dakar, sur la côte occidentale de l'Afrique, l'île de Gorée porte la mémoire de la traite négrière. Beaucoup de comptoirs et d'esclaveries avaient été, pour les besoins de ce commerce atlantique, installés sur la côte occidentale de l'Afrique, mais cet espace insulaire est demeuré l'un des plus célèbres de ces sites. Alpha Blondy la conforte dans cette position en en faisant le témoin incontestable de la peine des Noirs au cours de l'histoire :

Gorée, Gorée, Gorée	Gorée, Gorée, Gorée
Gorée, I dié Gorée	Sèche tes larmes, Gorée
Gorée, Gorée, Gorée	Gorée, Gorée, Gorée
Farafina kassila Gorée, yeah !	Le monde noir a versé des larmes à Gorée

Ka son ka Adama den minan Ka Djôrôkôh kê a kan	Prendre des êtres humains, leur mettre des chaînes à leur cou, les torturer
Farafin'hou tôrôla Oh ! O Sêguêla	Les Noirs ont tant souffert
Allah Makari farafin'hou na bi	Allah, aie pitié des Noirs
Fongnon Kassila Gorée.	Le vent a versé des larmes à Gorée.

[3] MBODJE, Pape Sédikh, 5 avril 1984, « Alpha Blondy adopté par les Dakarois » in *Le Soleil*, p. 21.

La chanson commence symboliquement par un couplet en wolof prônant l'union des cœurs :

Bunu merewoo	Ne nous brouillons pas
Bunu jàppante	Ne nous affrontons pas
Lu Yàlla tuddul du mana am tey.	Rien ne peut arriver si Allah ne l'a pas prescrit.

Dans les dernières mesures du morceau, Alpha Blondy déclare en dioula son amour pour le Sénégal :

I kadi nyè l kadi nyè l kadi nyè Sénégal	Je t'aime, je t'aime, je t'aime, je t'aime, Sénégal
I douman nyè Sénégal.	Tu me plais, Sénégal.

De cette terre qu'il considère comme sienne, il célèbre aussi la ferveur religieuse à travers « Cheik Amadou Bamba ». Il raffermit ainsi les relations nouées avec la communauté mouride depuis la visite effectuée dans la cité de Touba lors de son premier séjour au Sénégal. Fasciné par le mouridisme, Alpha Blondy dit en wolof toute son admiration au fondateur de cet ordre religieux soufi promouvant un islam africain :

Seex Aamadu Bamba Yàlla na suuf sedd ci kawam	Cheik Amadou Bamba, que la terre te soit légère
Seex Aamadu Bamba Yàlla nanu Yàlla taas ci sa barke	Cheik Amadou Bamba, que Dieu nous fasse profiter, bénéficier de ta grâce
Seex Aamdu Bamba oo bunu fàtte	Cheik Amadou Bamba, ô ne nous oublie pas
Seex Aamadu Bamba oo bëgg naa la.	Cheik Amadou Bamba, ô je t'aime.

L'ode au marabout est aussi chantée en dioula :

I yé ké sababou yé, sababou nyouman	Tu as été un bienfaiteur, un grand bienfaiteur
Allah i lè horoma se anw ma	Allah nous a fait grâce de ta bienveillance
I yé ké sababou yé, sababou nyouman.	Tu as été un bienfaiteur, un grand bienfaiteur.

Lui réservant une place privilégiée dans son répertoire, Alpha Blondy tourne en 2022 le clip de cette composition sur l'île de Gorée, entouré de *baye fall*, disciples mourides se distinguant par des habits en *patchwork* et une chevelure tressée comme des *dreadlocks*, et qui sont des soldats de la foi habitée par une mystique du travail. La vidéo est publiée au mois de septembre, quelques jours avant le *Magal* de Touba, grand rassemblement annuel commémorant le départ en exil de Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké, déporté en 1895 par l'administration coloniale française et interné pendant

sept ans au Gabon. Alpha Blondy se joint à la célébration qui réunit des milliers de fidèles dans la ville sainte en remettant au goût du jour l'hommage au guide spirituel une quinzaine d'années après sa publication.

1.2. Affinités et collaborations artistiques

Parmi ses devanciers et inspirateurs sur le champ du reggae africain, Alpha Blondy compte le groupe sénégalais Touré Kunda qui égrène les succès en Europe, quand il cherche sa voie au début des années 1980. En signe de reconnaissance, il fait d'eux ses invités d'honneur au concert qu'il donne à Bercy le 18 octobre 2000 et qui sera édité en CD sous le titre « Paris Bercy » (2001). Ils ont carte blanche pour interpréter leur propre morceau, « Samala » (le paysan, en mandinka), paru dans leur deuxième album *Emma Africa* (1980). Alpha Blondy ne leur donne pas la réplique. Avec révérence, il les remercie, sur les dernières notes de la chanson, pour leur présence à l'événement et leur participation à l'affirmation de la musique africaine sur la scène internationale :

Touré Kunda initiè	Merci Touré Kunda
Touré Kunda ani baara	Merci Touré Kunda
Touré Kunda, Allah si di ma.	Que Dieu vous donne longue vie.

Alpha Blondy partagera aussi le microphone avec Youssou Ndour qu'il a découvert par la magie de la radio-cassette au cours de son premier voyage au Sénégal. Le reggaeman ivoirien est resté sous le charme de la voix de la figure de proue du *mballax* qui prenait son envol en même temps que lui. Après plusieurs rencontres scéniques, ils gravent en 2018 le duo « Oté-fê » (*Humane race*) appelant les Africains à relever le défi de l'unité en surmontant les nombreux obstacles sur leur chemin. Youssou Ndour fait son plaidoyer en français et en wolof aux côtés de son complice dont les couplets en dioula dénoncent les fossoyeurs du projet fédéral :

« Ils ne veulent pas que les Africains s'unissent
Ils opposent les Africains
Ils créent tout le temps des conflits entre les Africains
Si les Africains s'unissent, ils n'auront pas d'or
Si les Africains s'unissent, ils n'auront pas de diamant
Si les Africains s'unissent, ils n'auront pas de diamant
Ils n'auront pas de pétrole, ils n'auront pas de pétrole
Ils ne veulent pas de notre unité
Eux ne veulent pas que les Africains s'unissent. »

Alpha Blondy se fait aussi le plaisir d'ouvrir ses portes à la génération des cadets. Didier Awadi, figure pionnière du hip-hop sénégalais et africain, est de ceux qui ont profité de ces bonnes dispositions pour solliciter l'empreinte de l'aîné dont le regard panoramique sur la société et l'implication dans la marche de la cité ont donné à plusieurs artistes le courage de s'établir en sentinelle de la démocratie. Le *MC* sénégalais revendique le parrainage artistique de l'auteur de « Course au pouvoir » (1996). Il lui tire pour la énième fois le chapeau dans son avant-dernier album *Made in Africa* (2018), à travers « Bamboulisme », une dénonciation de la dilapidation des ressources nationales, jouissance des élites politiques, de la folklorisation de l'État et de l'infantilisation des populations. Sur ce titre reggae Awadi laisse largement la parole à Alpha qui enchaîne les couplets pamphlétaires. L'extrait suivant donne une idée de la tonalité de son verbe :

> « Les attitudes, les aptitudes bamboulistiques
> Sont les tares de la politique en Afrique
> Sous le soleil brûlant, les pauvres gens chantent
> Les louanges d'un politicien mégalomane
> Sous le soleil brûlant, les pauvres gens dansent
> Pour la gloire d'un vaniteux mélomane
> Bamboulisme, bamboula
> Bamboulisme radical, bamboula. »

La fréquence de ses séjours et la diversité des collaborations qui en découlent disent la satisfaction d'Alpha Blondy de trouver au Sénégal une oreille attentive au reggae et à son message.

2. (Dé)marche du reggae sénégalais

2.1. Sur les flancs du mballax

Le Sénégal a été poreux au souffle du reggae dès le début. Le sifflement de ce vent venant de l'autre bout du tiers-monde ne laisse pas indifférent l'auditoire local. Cet intérêt est lié aussi bien à des similitudes socio-économiques (entre l'Afrique et la Jamaïque) qu'à une proximité rythmique (entre le reggae et certains genres musicaux ouest-africains) et à des coïncidences thématiques (l'esclavage, l'impérialisme, le panafricanisme…).

Que le Touré Kunda, un des premiers groupes sénégalais à percer en Europe, fasse partie des précurseurs du reggae africain n'est donc pas le fruit du hasard. Le duo créé

en 1977 à Paris sous le nom Ismaïl & Sixu Touré a fait son apparition sous la bannière du reggae[4]. Trois des huit titres de leur premier disque *Mandinka Dong* (la danse mandingue) paru en 1979 appartiennent à ce registre (« Lemene Kuru », « Kalo Kalo » et « M'Ma »). Le *look* qu'ils affichent sur la pochette de la production suivante *Emma Africa* (1980) est révélateur : Sixu arbore des *dreadlocks*, Ismaïl un bonnet de rastaman. Presque toutes les neuf compositions du disque sont aux couleurs du reggae. Le groupe devenu Touré Kunda (la famille Touré) et rejoint par un troisième frère en 1981 n'en reste pas moins sur la même ligne. La moitié des dix titres de leur troisième disque, *Paris-Ziguinchor* (1984), obéit à cette orientation (« Emma », « Baounanae », « Kambe », « Africa Lelly » et « Courrier »). En plus, un morceau y est dédié à Amilcar Cabral, Marcus Garvey et Bob Marley (« Martyrs »). Cet album enregistré en public lors de leur tournée de décembre 1983 et janvier 1984 qui les a menés en Côte d'Ivoire, au Mali, en Gambie, et qui s'est terminée en apothéose au Sénégal, est couronné par un disque d'or en 1985. Les deux produits qui ont suivi, *Natalia* et *Toubab bi*, ont reçu la même distinction respectivement en 1986 et en 1987.

Le Touré Kunda, qui met en exergue le *djamba dong*, tambour mandingue, n'est pas estampillé « groupe de reggae ». Cette musique n'en reste pas moins une des marques constantes de leurs œuvres. Elle reste présente jusque dans les derniers albums de l'orchestre.

Dans leur avant-dernière livraison (*Santhiaba*, 2008), deux compositions en portent l'empreinte : « Nianthio » et « Kaira Banco ». « Ka badiyassi », un des titres de leur plus récent album *Lambi golo* (2018), est une pièce où le rythme du reggae se marie aux mélodies de la kora.

Ce cheminement avec le reggae n'est pas propre au Touré Kunda. Baaba Maal, autre chanteur sénégalais, revendique les mêmes affinités. Il explique pour sa part cette référence par la parenté entre le reggae et la musique africaine. Aussi se sent-il à l'aise, dès le début de sa carrière, dans l'interprétation des airs jamaïcains qu'il rapproche facilement du *yelaa* des griots peuls du Sénégal et de la Mauritanie. Il donne les clés de cette osmose dans le film *Yéla, les mélodies de la mémoire*[5] :

> « J'étais très sensible à la musique reggae que je trouvais très poche de la musique africaine sur les plans de la constitution, de la conception et de l'importance du message.

[4] SECK, Nago et CLERFEUILLE, Sylvie, 1993, *Les musiciens du beat africain*, Paris, Bordas, pp. 223-224
[5] WANE, Ibrahima et LY-FALL, Fatimata, 2008, *Yéla, les mélodies de la mémoire* (film documentaire, 52 min) Groupe Lydel Com.

> Je trouvais que c'était très proche de la musique du *yelaa*. C'était comme si ces gens étaient partis depuis très longtemps avec le *yelaa* et ne comprenaient plus le pulaar ou bien les langues africaines et chantaient en anglais, mais les mélodies et les harmonies étaient la même chose.
>
> Peut-être que les gens ont voyagé depuis l'esclavage avec cette forme musicale qui a subi des transformations, mais qui dans son essence est restée pareille. »

Ses premières cassettes sorties sur le marché local entre 1983 et 1986 contiennent chacune un titre reggae. Il en est de même pour les disques publiés plus tard chez Syllart Records dont *Wango* (1987) et *Taara* (1990). Cette tendance se confirme à la suite de sa signature chez Islands Records, le label anglais qui a fait découvrir au monde, Bob Marley.

Après le succès de la « première superstar du tiers-monde » et l'imposition du reggae comme une musique populaire qui résonne aux quatre coins du monde, Chris Blackwell, fondateur d'Island Records, s'était intéressé naturellement à l'Afrique qui est une obsession pour beaucoup de reggaemen[6]. La signature avec Baaba Maal a accouché d'abord de deux albums de musique traditionnelle avant l'enregistrement de disques plus modernes dont le premier de la série est *Lam Toro* (1992). L'un des morceaux de l'album, « Hamady Boiro », est remixé et édité sous forme de single avec un vidéo-clip. La seconde version intitulée « Hamady Bogle », réalisée avec la participation de Macka B, *disc-jockey* jamaïcain basé en Angleterre, chante la rencontre entre le *yelaa* et le reggae. S'en suivra le disque *Firin' In Fouta* (1994). Baaba Maal va collaborer avec d'autres artistes jamaïcains qu'il croise dans la foulée comme Luciano et Sizzla. Il continue de travailler avec Chris Blackwell même après que celui-ci ait vendu ses sociétés à PolyGram Music et créé Palm pictures. Le chanteur sénégalais conçoit plusieurs albums avec ce label indépendant où il bénéficie d'une plus grande autonomie : *Nomad soul* (1998), *Live at Royal Festival Hall* (1999), *Missing you* (2001), *On the road* (2008), *Television* (2009).

Son compère Ismaël Lô, qui ne s'est pas beaucoup illustré sur ce champ au début de sa carrière, fait de plus en plus des clins d'œil appuyés au reggae. Ses deux derniers disques sur le marché international contiennent des plages auxquelles il n'avait pas habitué son public et qui relèvent apparemment d'une volonté d'élargir ses horizons

[6] Sur Chris Blackwell et Island Records voir Salewicz, Chris (ed.), 2009, *Keep On Running: The Story of Islands Records*, Hamilton, The Island Trading Company Ltd.

et sa cible : « Ma Dame » (*Dabah*, 2002), « Plus je fais çi, plus je fais ça » et « Le Joola » (*Sénégal*, 2006).

Youssou Ndour lui non plus explorait peu le reggae, même s'il a souvent avoué son faible pour cette musique. Il y a timidement fait recours à la fin de « Magnindé » (LP *Nelson Mandela*, 1986). Il décide de produire un album entièrement reggae en 2010, année coïncidant à la fois avec le cinquantenaire des indépendances africaines et l'organisation du troisième Festival mondial des Arts nègres à Dakar. *Dakar-Kingston*, composé de 15 titres, s'ouvre sur « Marley », un hommage à l'idole jamaïcaine, et se termine par une reprise de « Redemption song », la dernière chanson du dernier album sorti du vivant de celle-ci, *Uprising* (1980). Les autres morceaux sont des versions reggae d'anciens titres de Youssou Ndour auxquelles s'ajoutent deux nouvelles compositions. *Dakar-Kingston* a été enregistré en partie dans les célèbres studios jamaïcains Tuff Gong, à Kingston, avec quelques anciens membres du groupe Wailers, dont le claviériste Tyrone Downie, arrangeur de la totalité de l'album. Youssou Ndour y a invité quelques-uns de ses compères : Morgan Heritage (groupe jamaïcain basé aux USA), Mutabaruka (poète jamaïcain), Ayo (chanteuse nigériane et allemande) et Patrice Bart-Williams (chanteur allemando-sierra léonais).

L'album n'a pas eu cependant le retentissement espéré. Des critiques lui ont reproché un manque d'originalité, la seule empreinte vraiment sénégalaise étant la voix du chanteur. Parmi les membres du Super Étoile qui accompagnent Youssou Ndour depuis le début des années 1980 seuls les percussionnistes ont pris part aux enregistrements, et leur touche est si discrète. Le rythme du *mballax* ne se fait sentir que dans le dernier morceau, « Redemption song ». Le commentaire de Jenny Cathcart, ancienne productrice à la BBC qui a travaillé au sein de la maison de production de Youssou Ndour à Dakar et managé de plusieurs artistes sénégalais confirme ce constat :

> *"However, Youssou's own reggae project, Dakar-Kingston, somehow missed the mark. The original premise was to show that, at its source, mbalax uses the bass drum to emphasise the strong beat in the same way that reggae does. But since Youssou's album was recorded mostly in Jamaica with some former members of the Wailers, there is nothing intrinsically Senegalese about this reggae. Youssou failed to create African reggae in the way that Alpha Blondy or Tiken Jah Fakoly of the Ivory Coast, or the South African Lucky Dube, or indeed the pioneering Senegalese group, Touré Kunda, inspired by the Djamba Dong (leaf dance) rhythms of Casamance, managed to do."*[7]

Sans être allés aussi loin que lui, ses autres compatriotes comme Oumar Pène et Thione Seck ont également dans leurs productions, de temps en temps, réservé une place au

[7] CATHCART, Jenny, 2019, *Notes from Africa: A Musical Journey with Youssou Ndour*, Londres: Unbound. p. 114.

reggae qui est devenu un ingrédient adapté dans toutes les sauces musicales et dont aucune catégorie n'a plus le monopole.

2.2. Les piliers de la scène reggae

Le Sénégal a accueilli dans les années 1970 et 1980 des précurseurs du reggae comme Jimmy Cliff et Burning Spear, et plus tard d'autres figures emblématiques dont Steel Pulse, Aswad, Lucky Dube et I Jah Man. Le public acclame aussi chaleureusement les « nationaux » qui reviennent se produire au bercail. En effet l'une des particularités du reggae sénégalais, c'est d'avoir souvent ses têtes de pont à l'étranger. Les productions qui ont marqué les mélomanes dans les années 1990 sont celles du groupe parisien Adioa (African Dimension Of I and I Soul) et du Niominka bi & N'Diaxas Band né à Bordeaux. Le premier a conquis le public avec son album *Soweto Man* (1989), et le second s'est fait une place dans la galaxie grâce à deux productions qui ont bénéficié d'un accueil favorable : *Immigré* (1992) et *Fati yoon* (1994). La scène locale n'en est pour autant pas vacante. Elle est animée dans la même période par des orchestres ayant une cote respectable : Ndiaga Diop et Be One Africa, ARRA (African Reggae Roots Ambassadors), Jam ci Yalla, Safara bi, Amandla. La plupart de ces groupes se sont cependant essoufflés avant la fin des années 1990. Dans les années 2000, le leadership échoit à une nouvelle vague incarnée par Dread Maxim Amar, Timshel band et Natty Jean. Le reggaeman sénégalais le plus en vue de nos jours est cependant Meta Dia qui est basé à New York. Il a à son actif quatre albums : *Forward Music* (2008), *Ancient Power* (2013), *Hira* (2017) et *Dia* (2022). À l'instar de ses compatriotes de la même génération, dont Dread Maxim[8] et Ombre Zion, Meta Dia a été largement inspiré par Alpha Blondy et Lucky Dube.

Sur le plan de la production, quelques expériences sont tentées pour valoriser le potentiel local. L'un des résultats de cette démarche est la parution de la compilation *Sunu Reggae Connection* en 2002. Celle-ci réunit sur deux cassettes 16 artistes et groupes sénégalais qui ont enregistré sous la direction de l'initiateur du projet Noreyni Kara Fall, ancien bassiste du groupe Adioa. Le travail en collectif et la sortie en compilation, qui sont une tradition en Jamaïque, constituaient pour les reggaemen concernés la meilleure façon de « s'imposer au Sénégal et de se positionner sur le marché international[9] ».

[8] KANE, Faty, 2018, *Dread Maxim Amar et le reggae : un combat pour la liberté*. Mémoire de master en philosophie non publié, Université Cheikh Anta Diop, Dakar, p. 8.
[9] WANE, Ibrahima, 5 juin 2002, « Les reggaemen veulent sortir du ghetto » in *Taxi Le Journal*, p. 2.

L'entreprise la plus marquante dans cette mouvance est Akiboulane[10], projet monté en 2003 par Abdourahmane Wane dit Countryman, bassiste et ingénieur du son qui avait pendant longtemps séjourné aux USA et en Europe. L'artiste, technicien et producteur a, à son retour à Dakar, mis en place le Digital Studio 01 où est enregistrée, sous son initiative, une compilation de douze titres. Le succès de cette production le pousse à faire d'Akiboulane à la fois un collectif et un *back-up band* pouvant accompagner d'autres artistes. Cette nouveauté apportait une fraicheur à la scène reggae et lui faisait entrevoir des perspectives attrayantes. L'élan prometteur est cependant brisé avec le décès de Countryman en 2005. Le seul rendez-vous régulier au cours de ces dernières années est celui du 11 mai où, pour célébrer la mémoire de Bob Marley, des *sound systems* et des concerts sont organisés dans plusieurs endroits de Dakar.

2.3. Bémols à l'explosion du reggae

La génération dont les débuts de la carrière coïncident avec l'affirmation du reggae au milieu des années 1970 a des rapports ambivalents avec cette musique. Celle-ci apparaît à la fois selon les contextes comme une inspiration féconde ou comme une entrave à la reconquête de l'« authenticité ». Cette période post-indépendance voit en effet la plupart des jeunes artistes sénégalais chercher de plus en plus à se détacher des influences étrangères, pour asseoir leur propre identité musicale. C'est de ce mouvement de « recours aux sources » que naîtra le *mballax*. Ce genre au confluent des traditions artistiques ouest-africaines et des musiques urbaines semées par le jazz, le rock et la salsa est l'expression d'une volonté de se conformer à l'horizon d'attente d'un public qui assigne à la production artistique « une double exigence : être fidèle aux critères esthétiques en vigueur et respecter les codes essentiels des valeurs éthiques qui régissent les membres de la société[11] ». Cette corrélation entre le bien et le beau est une des règles qui orientent la réception des œuvres.

L'un des obstacles majeurs à la reconnaissance des porte-flambeau du reggae est l'association faite entre cette musique, la religion qu'est le rastafarisme et la consommation du *ganja*. Cet amalgame dans bien des cas a pour conséquence, en effet, le confinement des adeptes dans la catégorie des anticonformistes et des marginaux. Gérald Arnaud et Henri Lecomte campent avec justesse cette situation inconfortable :

> « Comme partout ailleurs, une ambiguïté s'est installée dès le début, qui perdura jusqu'à nos jours : la « mode rasta » (coiffure en *dreadlocks*, habillement insolite à base de fripes et de tenues paramilitaires) fait fureur

[10] Akiboulane vient de Akibou-Land, nom donné à l'Afrique par la diaspora noire.
[11] SÈNE, Papa Massène, octobre-novembre 1985, « La parole pensée. Impératifs et contraintes dans la littérature orale » in *Notre Librairie* n°81, p 5.

> dans les nouvelles générations, mais elle est très mal perçue par les anciennes. L'usage, revendiqué par les « rastas » comme bénéfiques, de certaines substances végétales, quoique très répandu dans l'Afrique précoloniale, est vigoureusement réprimé dans les villes où il est facilement associé à la délinquance. Le reggae devient vite suspect, plus ou moins prohibé par les médias[12] ».

Cette image dépréciative est largement mise en exergue dans le téléfilm *Jikko ak jamono* de la troupe Daaray Kocc réalisé en 1982. Cette production d'une des compagnies théâtrales les plus célèbres du pays est diffusée dans le cadre des dramatiques de la télévision nationale, un rendez-vous hebdomadaire de très grande audience[13]. L'intrigue repose sur les rassemblements d'un groupe de jeunes en train de préparer la célébration du premier anniversaire de la mort de Bob Marley. Le quotidien de ces mélomanes qui idolâtrent l'auteur de « Kaya » et sont coupés des conventions et valeurs sociales se résume à fumer du chanvre et à écouter du reggae. L'épilogue du téléfilm indique trois issues à ceux qui s'engagent dans cette voie : la folie (qui mène à l'hôpital psychiatrique), les délits (la délinquance qui attire la clameur et le lynchage publics avant l'envoi en prison) et la mort (qui conduit au cimetière).

Cette production très suivie résonne comme une mise en garde des jeunes contre la tentation de s'abandonner au reggae et au rastafarisme. Elle est l'un des bémols dans la réception des artistes associés à ce courant. La méfiance qu'elle suggère limite dans certaines sphères la portée de leur voix, car

> « L'efficacité symbolique des mots ne s'exerce jamais que dans la mesure où celui qui la subit reconnaît celui qui l'exerce comme fondé à l'exercer ou, ce qui revient au même, s'oublie et s'ignore, en s'y soumettant, comme ayant contribué par la reconnaissance qu'il lui accorde, à la fonder14 ».

Ces facteurs ne sont pas sans lien avec les écueils de la production et de la promotion sur lesquels bute le reggae sénégalais malgré son ancienneté et sa diversité.

Conclusion

Le reggae est omniprésent dans le répertoire musical sénégalais. Même le Baobab Orchestra et le Xalam, deux des orchestres les plus anciens du paysage national, qui ont pour champs de prédilection respectifs la musique afro-cubaine et

[12] **ARNAUD, Gérald** et **Lecomte, Henri,** 2006, *Musiques de toutes les Afriques*, Paris, Fayard, p. 203.
[13] Les téléfilms étaient diffusés le mardi soir, après le journal télévisé de 20 heures.
[14] BOURDIEU Pierre, 2001, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, p. 173.

pour l'afro-jazz, n'y sont pas indifférents. Il jouit d'une position respectable dans le paysage musical, mais n'occupe pas le haut du pavé. Des titres et des albums reggae ont remporté des succès, mais des artistes se réclamant du genre ont rarement accédé à la cime du showbiz. Cette absence de vedette locale proéminente[15] fait quelque part d'Alpha Blondy une figure de référence dont l'ombre tutélaire plane sur la scène nationale.

Le reggae a été inscrit en 2018 sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Ce traitement est généralement réservé à des genres artistiques traditionnels ou à des expressions établies par plusieurs décennies de pratique et de transmission. La Côte d'Ivoire peut par exemple s'enorgueillir d'avoir fait figurer trois de ses traditions sur ce prestigieux registre : le Gbofé d'Afounkaha, musique des trompes traversières de la communauté Tagbana, les savoir-faire liés au *ncegele*, balafon des communautés Sénoufo, et le Zaouli, musique et danse populaires des communautés gouro de Côte d'Ivoire.

À travers cet acte, l'UNESCO souligne la « *contribution* » de cette musique à la prise de conscience internationale « *sur les questions d'injustice, de résistance, d'amour et d'humanité* ». L'entrée de cette musique âgée à peine d'un demi-siècle au panthéon des arts de la scène est une consécration qui dit à la fois la profondeur de ses racines et le génie de ses propagateurs. Le reggae doit ce statut à son universalisation à laquelle les Africains ont amplement œuvré. Indéniable est le mérite d'Alpha Blondy qui a joué une partition importante dans cette appropriation et ce renouvellement constant du reggae.

[15] Cf. DOUCOURÉ Cheikh Amala, « Nous n'avons pas encore d'artiste à la dimension de Alpha Blondy » (interview), *Le Quotidien* du 10 novembre 2021, p. 8.

Références bibliographiques

ARNAUD, Gérald et LECOMTE, Henri, 2006, *Musiques de toutes les Afriques*, Paris, Fayard, 671 p.

DORDOR Francis, 1999, *Bob Marley*, Paris, Éditions J'ai Lu, 86 p.

BOURDIEU Pierre, 2001, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 426 p.

CATHCART Jenny, 2019, *Notes from Africa: A Musical Journey with Youssou Ndour,* Londres, Unbound, 305 p.

DOUCOURÉ Cheikh Amala, 10 novembre 2021, « Nous n'avons pas encore d'artiste à la dimension de Alpha Blondy » (interview), *Le Quotidien*, p. 8.

GENETTE Gérard, 1992, *Esthétique et poétique*, Paris, Seuil, 247 p.

KANE Faty, 2018, *Dread Maxim Amar et le reggae : un combat pour la liberté*. Mémoire de master en philosophie non publié, Université Cheikh Anta Diop, Dakar.

MBODJE Pape Sédikh, 5 avril 1984, « Alpha Blondy adopté par les Dakarois », *Le Soleil*, p. 21.

SALEWICZ, Chris (ed.), 2009, *Keep On Running: The Story of Islands Records*, Hamilton, The Island Trading Company Ltd, 223 p.

SECK Nago et CLERFEUILLE Sylvie, 1993, *Les musiciens du beat africain*, Paris, Bordas, 256 p.

SÈNE Papa Massène, octobre-novembre 1985, « La parole pensée. Impératifs et contraintes dans la littérature orale » in *Notre Librairie*, n°81, pp. 5-12.

WADE Maguette et DIOP Cheikh Tidiane, 1982, *Jikko ak jamono* (téléfilm, 120 min), 0RTS / Daaray Kocc.

WANE Ibrahima, 5 juin 2002, « Les reggaemen veulent sortir du ghetto » in *Taxi Le Journal*, p. 2.

WANE Ibrahima et LY-FALL Fatimata, 2008, *Yéla, les mélodies de la mémoire,* (film documentaire, 52 min) Groupe Lydel Com.

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 transparaitre *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 *Ménilmontan*t 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 reparties 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 3eme 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'Ecole 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 Maitre-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 créativités artistiques 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 CREAB[159], 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 3è 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 devrons-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