



## ALPHA BLONDY, DE *JAH GLORY* À *ETERNITY* : L'HYBRIDITÉ COMME FACTEUR DE RENAISSANCE DE L'AFRIQUE

**Kassoum KOUROUMA**

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

[kassoum77@yahoo.fr](mailto:kassoum77@yahoo.fr)

**Résumé :** Titre du premier album d'Alpha Blondy, *Jah Glory* est paru en juin 1982. En 2022, avec la sortie de l'album *Eternity*, le natif de Dimbokro (Côte d'Ivoire) se positionne résolument comme un acteur du renouvellement du reggae, genre musical né en Jamaïque, à la fin des années 60. Le reggae, en tant qu'émanation de la culture populaire, reste associé à la dénonciation des injustices sociales. Aussi, cette caractéristique reste-t-elle sous-jacente aux compositions d'Alpha Blondy même si le musicien a, par ailleurs, le mérite de positionner son art à la confluence de styles et de traditions musicales diverses. Pourtant, l'œuvre d'Alpha Blondy n'entre pas dans la catégorie classificatoire des musiques du monde (*world-music*). Entre *roots*, rock et reggae, le style d'Alpha Blondy interroge. En tant que lieu d'expression de son idéal politique et religieux, la musique d'Alpha Blondy magnifie le juste milieu, tout en résumant la diversité culturelle et artistique du continent africain. Son œuvre énonce, plusieurs années en avance, le vaste mouvement de transformations politiques, sociales et culturelles de l'Afrique. À travers l'analyse du discours de ce disciple de Bob Marley, le présent article entend rendre compte de la construction d'une Afrique décomplexée où la parole des artistes porte tout autant que celle des politiques.

**Mots clés :** reggae, injustices, musiques du monde, hybride, décomplexée

## ALPHA BLONDY, FROM *JAH GLORY* TO *ETERNITY*: HYBRIDITY AS A FACTOR IN THE RENAISSANCE OF AFRICA

**Abstract :** The title of Alpha Blondy's first album *Jah Glory* was released in June 1982. In 2022, with the release of the album *Eternity*, the native of Dimbokro (Côte d'Ivoire) resolutely positions himself as an actor in the renewal of reggae, a musical genre born in Jamaica, at the end of the 1960s. Reggae, as an emanation of popular culture, remains associated with the denunciation of social injustices. Also, this characteristic remains underlying the compositions of Alpha Blondy even if the musician has, moreover, the merit of positioning his art at the confluence of various styles and musical traditions. However, the work of Alpha Blondy does not fall into the classification category of world music. Between roots, rock and reggae, Alpha Blondy's style raises questions. As a place for expressing his political and religious ideals, Alpha Blondy's music magnifies the middle ground, while summarizing the cultural and artistic diversity of the African continent. His work sets out, several years in advance, the vast movement of political, social and cultural transformations of Africa. Through the analysis of the content of the songs by this disciple of Bob Marley, this article intends to account for the construction of an uninhibited Africa, where the words of artists carry as much weight as those of politicians.

**Keywords:** reggae, injustices, world music, hybrid, uninhibited

## Introduction

Propre au domaine des sciences de la nature, l'*hybride* désigne le croisement entre deux variétés d'une même espèce. C'est un mot dont l'évolution contemporaine en fait un adjectif utilisé dans des domaines aussi divers que « l'économie et la finance, les nouvelles technologies, l'industrie automobile, la téléphonie, l'aménagement du territoire ou encore la sociologie » (Marzal et al. 2015). En biologie et en botanique, l'hybridité a pour but de créer de nouvelles espèces dont les caractéristiques physiologiques surpassent celles de leurs modèles initiaux. Sous ce rapport, l'hybridité participe clairement du génie humain. Toutefois, elle peut également exprimer la dégénérescence de l'espèce et les bricolages<sup>1</sup> induits par la recherche de solutions urgentes. Cela est d'autant plus vrai dans le domaine artistique que les premières œuvres qualifiées d'*hybrides* (les collages dadaïstes, notamment) furent perçues comme l'expression d'un génie inachevé, d'un art mal maîtrisé. Somme toute, les querelles nées de ces positionnements épistémologiques, idéologiques et/ou artistiques traduisent l'importance de l'adoption d'une ligne claire dans le domaine des arts visuels et de la création musicale.

Dans une Afrique traversée de crises sociales, expressions contemporaines d'une prise de conscience sans précédent de sa condition pauvre, la clarté du discours passe par l'analyse des œuvres d'artistes comme Alpha Blondy. Ce dernier, depuis bientôt un demi-siècle, chante la renaissance de l'Afrique à travers un reggae qui, résumant la diversité culturelle et artistique du continent, relève de l'*hybridité*. Quel sens faut-il donner à ce mot ? Le natif de Dimbokro fait-il partie des artistes qui, par leur génie, enrichissent le langage, les modes de production du reggae et l'engagent dans l'*hybris*<sup>2</sup> ou alors est-il finalement l'un de ces *reggaemen* dont la passion se limite à la reproduction des codes esthétiques élaborés par Bob Marley, Peter Tosh et Burning Spear ? En d'autres termes, l'hybridité dans la musique d'Alpha Blondy est-elle l'expression de la transcendance ou de la dégénérescence du genre ? Ce reggae hybride sert-il utilement la cause de la jeunesse africaine engagée dans des mouvements d'émancipation ces dernières années ? Si ces interrogations semblent occulter toute position médiane, elles ont le mérite de résumer les jugements portés sur la musique de l'un des derniers monstres sacrés du reggae.

La présente étude a pour objectif de présenter la finalité de l'hybridité dans la musique d'Alpha Blondy. Elle part de l'hypothèse que dans la musique d'Alpha Blondy, l'hybridité se manifeste par la fusion des genres et sert à énoncer les conditions de la renaissance de l'Afrique. En effet, si la musique d'Alpha Blondy est globalement classée dans ce qu'il est convenu d'appeler « reggae », l'instrumentation se nourrit

---

<sup>1</sup> Si le bricolage a été théorisé par R. Bastide dans *Mémoire collective et sociologie du bricolage* (1970) comme « une sorte de "rapiéçage", de "replâtrage", à partir de matériaux de récupération qui peuvent être empruntés à différentes cultures pourvu qu'ils s'insèrent fonctionnellement dans l'ensemble que constitue la mémoire collective » (D. Cuche, 2010, p. 83), les évolutions contemporaines de cette notion la rapprochent davantage du "bris-collage", selon l'expression judicieuse de Mary Douglas (1921-2007).

<sup>2</sup> Terminologie grecque désignant tout ce qui dépasse la mesure, les limites de la condition humaine.



régulièrement de particularismes régionaux ou instrumentaux qui donnent à ses chansons un aspect déroutant, surprenant. Le tableau ci-dessous représente le corpus qui sera étudié pour mettre en évidence l'hybridité dans la création musicale d'Alpha Blondy :

N°	Titre	Album	Date de parution	Particularité d'orchestration
1	Bori Samori	<i>Cocody Rock</i>	1984	
2	Super powers	<i>Cocody Rock</i>	1984	
3	Téré	<i>Cocody Rock</i>	1984	
4	Afriki	<i>Apartheid is Nazism</i>	1985	
5	Jah Houphouët	<i>Apartheid is Nazism</i>	1985	
6	Sweet Fanta Diallo	<i>Revolution</i>	1987	Présence du violon et du tuba
7	Banana	<i>The Prophets</i>	1989	
8	Coup d'État	<i>The Prophets</i>	1989	
9	The Prophet	<i>The Prophets</i>	1989	Présence de l'harmonica
10	Desert storm	<i>Masada</i>	1992	
11	Multipartisme	<i>Masada</i>	1992	Présence du tambour d'aisselle
12	Café Cacao	<i>SOS Guerre tribale</i>	1993	
13	Afrique-Antilles	<i>Dieu</i>	1994	Présence du <i>steel drum</i> (créole)
14	Gorée	<i>Dieu</i>	1994	Présence de la kora
15	Armée française	<i>Yitzhak Rabin</i>	1998	
16	Les imbéciles	<i>Yitzhak Rabin</i>	1998	
17	Les voleurs de la République	<i>Yitzhak Rabin</i>	1998	
18	Maïmouna	<i>Yitzhak Rabin</i>	1998	Rythme <i>boloye</i> (sénoufo)
19	God bless Africa	<i>Merci</i>	2002	
20	Ouarzazate	<i>Mystic power</i>	2013	Présence du <i>nay</i> (arabe)

L'article se fonde sur l'analyse du discours d'Alpha Blondy qui, en tant que « sujet parlant, est un sujet "situé", au sens sartrien du terme, dont les actes langagiers sont influencés par le contexte dans lequel il évolue et qu'il contribue également à créer » (A. Seignour, 2011, p. 29). En d'autres termes, il s'agit de présenter en quoi le discours d'Alpha Blondy légitime les changements sociaux et politiques qui traversent l'Afrique depuis bientôt trois ans.

L'article est structuré en trois parties dont la première étudie le reggae comme la somme des identités noires. La deuxième partie analyse le fondement hybride du

reggae d'Alpha Blondy tandis que la troisième partie présente la contribution de la musique d'Alpha Blondy à la renaissance de l'Afrique.

### 1. Le reggae, somme des identités noires

La découverte de l'Amérique, en 1492, est un événement qui modifia profondément les rapports entre l'Europe et le reste du monde. En effet, la mise en valeur des terres du Nouveau-Monde occasionna, entre le XVI<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle, la déportation de près de onze millions d'esclaves africains. Ceux-ci constituent le capital humain d'une économie de plantation qui, tout en engageant l'Amérique dans un processus de recomposition raciale et culturelle, permit à l'Europe d'amorcer un développement économique et social évidents. Ports négriers florissants, Rio de Janeiro, Liverpool et Nantes conservent depuis lors une part importante de la mémoire Noire. Si le caractère aberrant de l'esclavage est dénoncé par les philosophes des Lumières (Voltaire et Montesquieu, notamment<sup>3</sup>), les Afro-descendants forment, dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, des diasporas suffisamment structurées et recèlent de leaders suffisamment instruits pour faire contrepoids à la vision euro-centrée de l'histoire selon laquelle l'homme noir a peu contribué à la marche de l'humanité vers le progrès<sup>4</sup>.

La lutte du peuple noir pour la déconstruction de cette "vérité" historique est portée par des messianismes et des mouvements de contre-culture comme l'*Universal Negro Improvement Association* (UNIA) du militant noir Marcus Garvey ou la *Nation of Islam* du guide religieux Elijah Muhammad. Pour les Jamaïcains – et pour les Africains de façon générale – la victoire de l'Éthiopie sur les troupes italiennes lors de la bataille d'Adowa le 1<sup>er</sup> mars 1896 constitue l'échec de la politique impérialiste de l'Europe. Cette victoire, remportée en plein partage de l'Afrique après la conférence de Berlin (1884-1885), est d'autant plus symbolique qu'elle consacre l'Éthiopie comme le seul pays africain à n'avoir jamais été colonisé. Ce quasi-statut de « Terre Sainte », lié à la longue tradition chrétienne du pays<sup>5</sup>, donne au voyage en Éthiopie, les allures d'un pèlerinage pour de nombreux afro-descendants.

Bob Marley effectuera maintes fois ce voyage initiatique et plusieurs de ses chansons font directement ou métaphoriquement allusion à l'Afrique : « Zimbabwe » (1979), « Africa unite » (1979), « Selassie is the chapel » (1997), « Exodus » (1977), « Buffalo soldiers » (1983), « War » (1976), etc. Sa passion éthiopienne se nourrit de l'aura du Ras Tafari Mekonnen Hailé Sélassié I<sup>er</sup> (1892-1975), grand artisan de l'unité africaine et dont le pays résume l'Afrique dans sa diversité raciale, ethnique et religieuse. En effet, le terme grec *Æthiops* (pays des gens au visage brûlé), « nourri de

---

<sup>3</sup> Publiés respectivement en 1748 et en 1759 *De l'esclavage des nègres* (extrait De l'Esprit des lois/Montesquieu) et *Le nègre de Surinam* (extrait de *Candide*/Voltaire) sont de véritables réquisitoires contre l'esclavage et la prédation de l'homme par l'homme.

<sup>4</sup> Dans une reprise contemporaine de cette thèse, N. Sarkozy, alors Président de la République française, affirme, le 26 juillet 2007, au cours d'une visite au Sénégal, que « le drame de l'Afrique, c'est que l'homme africain n'est pas assez entré dans l'Histoire ». Ces propos jugés méprisants suscitérent une vague de protestations au sein de l'opinion africaine.

<sup>5</sup> L'Éthiopie est la deuxième plus ancienne nation chrétienne au monde, derrière l'Arménie.



lectures bibliques, noue la couleur noire de la peau à la vision d'une Afrique imaginée [...] qui se cristallise sous le mot "Éthiopie" » (G. Bonacci, 2002, p. 254). Aussi n'est-il guère surprenant qu'à partir de 1957, de nombreux pays africains, fraîchement libérés du joug colonial, adoptent les couleurs vert-jaune-rouge du drapeau éthiopien<sup>6</sup>. Outre-Atlantique, l'*éthiopianisme* projette sur l'Afrique les rêves de liberté des descendants d'esclaves. Ce projet à la fois racial, social et politique se traduit dans les années 60 par le *repatriation*, vaste mouvement de réinstallation d'afro-descendants dans la plaine de Shashamane, au centre de l'Éthiopie, à l'initiative de Hailé Sélassié I<sup>er</sup>. Ces communautés américaines transplantées en Éthiopie jouent un rôle décisif dans l'élaboration d'une « culture noire qui transcende l'ethnicité et la nationalité » (P. Gilroy, 1993, p. 37). Les aspirations profondes du peuple noir sont portées par le reggae, rejeton tardif d'un agrégat de musiques d'inspiration afro-américaine. En effet, s'il remonte immédiatement au *ska* et au *rocksteady*, le reggae s'inscrit dans la lignée des musiques noires de l'entre-deux-guerres (blues, calypso, etc.) dont il conserve en partie l'idéologie et l'esthétique.

Le reggae se caractérise par l'accentuation des temps faibles au détriment des temps forts. Appelé *skank* ou *after-beat*, ce jeu en contretemps accentue les deuxième et quatrième temps, tandis que la grosse caisse marque le troisième temps. Ce faisant, le reggae rompt les règles de l'harmonie classique tout en revendiquant ses origines modestes incarnées par des artistes comme Bob Marley, Peter Tosh ou Burning Spear. *Roots* (racines) lorsqu'il touche à la spiritualité et aux conditions de vie difficiles du ghetto, le reggae essaime en courants dont le *dancehall* et le *raggamuffin* sont des exemples contemporains. De même, sa portée a largement dépassé la défense de la cause noire, devenant l'emblème des altermondialistes, des écologistes et tous ceux qui – comme le groupe français Tryo – dénoncent la société de consommation et sa propension au gaspillage. En Afrique, « le chanteur nigérian Sonny Okosun est le premier artiste [...] à imposer une forme de reggae démarquée du modèle jamaïcain par l'usage de tambours traditionnels » (G. Arnaud et H. Lecomte, 2006, p. 202). Indépendamment de tous ces styles, le reggae trouve son unité dans le *rastafarisme*.

Fondé sur la croyance en la rédemption de l'homme noir et plus généralement, en l'avènement d'un monde plus équitable, le *rastafarisme* est un mouvement philosophique et religieux né en Jamaïque. Le *rastafarisme* fait écho à l'humanisme de la Renaissance<sup>7</sup>, dans la « vision neuve d'un monde centré sur l'homme, la raison, l'harmonie de l'âme et du corps humain » (L.M Morfaux et J. Lefranc, 2012, p. 241). Son signe extérieur le plus remarquable est le port des *dreadlocks*. Globalement, la naissance du reggae coïncide avec le vaste mouvement d'indépendance des pays africains, dans les années 60. Cette musique reçoit un accueil favorable sur un

<sup>6</sup> Cette liste, non-exhaustive, comprend le Bénin, le Burkina Faso, le Cameroun, le Congo Brazzaville, le Ghana, la Guinée-Bissau, la Guinée Conakry, le Mali, le Sénégal, le Togo, etc.

<sup>7</sup> En 1551, Pic de la Mirandole écrit *Discours sur la dignité de l'homme*, ouvrage dans lequel il présente le libre-arbitre et la liberté comme fondements de la dignité humaine. C'est précisément ce qui était dénié aux [esclaves] noirs.

continent où la traite négrière, puis la colonisation ont laissé une marque indélébile dans les esprits. Aussi, le concert que Bob Marley donne le 18 avril 1980 à Harare, à l'occasion de l'indépendance du Zimbabwe, est-il un acte fondateur qui, en plus de célébrer la victoire sur l'opresseur blanc, stimule la créativité de jeunes musiciens africains comme Lucky Dube ou Alpha Blondy. Ce dernier, après s'être essayé à divers genres musicaux comme le Blues et le rock, opte pour le reggae avec la sortie de son premier album intitulé *Jah Glory*, en juin 1982. Depuis, Alpha Blondy a sorti vingt (20) albums et deux-cent-vingt (220) chansons dont les influences partent du *reggae roots* au *rock*, du *slow* au zouk, du rap au raï, de la musique mandingue à la musique sénoufo, faisant ainsi de lui un artiste iconoclaste dont l'identité et le style musical ont toujours exercé la curiosité.

## 2. Le fondement hybride de la musique d'Alpha Blondy

Alpha Blondy entame sa carrière musicale en 1982, année où son pays, la Côte d'Ivoire, célèbre le vingt-deuxième anniversaire de son accession à l'indépendance. À cette date, l'unité africaine est peu ou prou consolidée. L'Organisation de l'Unité Africaine (OUA) a été portée sur les fonts baptismaux depuis 1963 et son siège est à Addis-Abeba, la capitale éthiopienne. Contrairement à Bob Marley qui œuvrait à une fraternité africaine, Alpha Blondy croit en une fraternité universelle. Ainsi, il marque son opposition à la guerre du Golfe, affirmant dans le titre « Desert storm » (1992) avoir des « frères anglais, palestiniens, sénégalais, égyptiens, israéliens, koweïtiens, etc. » sur qui « il ne [fallait] pas tirer ».

Mais avant de se chercher une identité musicale, Alpha Blondy s'est longtemps cherché une identité tout court. Dès le titre « Téré » (1984), le chanteur affirme son extranéité. Partagé entre « une mère adoptive et un père qui n'est pas le sien », le chanteur dit avoir « pour seul espoir, le soleil ». Cette construction mythologique de sa propre origine résume le projet artistique du natif de Dimbokro. Ni Dieu ni homme, il s'inscrit dans la lignée prométhéenne, manifestant son pouvoir de transformation jusqu'au cœur du reggae. Ainsi, tout en restant fidèle à l'ossature rythmique basse/batterie de ce genre musical, Alpha Blondy conserve une liberté créatrice qui l'autorise à fusionner mythe et réalité, musique jamaïcaine et musique africaine. En 1985, il identifie Félix Houphouët-Boigny (premier Président de la Côte d'Ivoire) à un rasta, dans le titre « *Jah Houphouët* ». Ce faisant, il révèle étonnamment la finesse de sa plume, de même que sa parfaite connaissance de l'histoire de son pays. En effet, par la réécriture homonymique de *Djaha* (nom de baptême d'Houphouët-Boigny), Alpha Blondy fait du premier président de la Côte d'Ivoire un rasta de la première heure, car « il était là avant avant ».

Cette chanson a aussi le mérite de présenter Félix Houphouët-Boigny comme un adepte du *peace and love* cher aux rastas. Par sa contribution à l'indépendance et la modernisation de la Côte d'Ivoire, le Sage de Yamoussoukro, qui considérait la paix



non pas comme « *un vain mot, mais un comportement* », est, à l'évidence, éligible au panthéon des rastas. Tout en situant la trame de ses chansons hors de l'espace et du temps, Alpha Blondy n'en reste pas moins sensible aux réalités de son environnement. Régulièrement, le chanteur exploite les instruments typiques de folklores régionaux comme le tambour d'aisselle, en introduction du titre « Multipartisme » (1992). Par ailleurs, il fait un usage remarqué de la flûte arabe *nây* dans « Ouarzazate » (2013). Les youyous et le *choukrâne* (merci, en arabe), combinés à la présence du *nây*, confèrent à cette chanson une atmosphère orientale soutenue par une puissante section de cuivres. Alpha Blondy procède à d'autres apparentements, notamment lorsqu'il utilise le tuba et le violon, instruments de l'orchestre symphonique d'inspiration européenne, dans le titre « Sweet Fanta Diallo » (1987) ou encore lorsqu'il exécute la chanson « Maïmouna » (1998) sur un rythme *boloye*<sup>8</sup>, en souvenir de ses origines sénoufo.

Toutefois, le souvenir le plus persistant d'Alpha Blondy est sans doute celui qui le lie aux Antilles. Aux "Africains" de ces contrées américaines, le chanteur témoigne son attachement à travers le titre « Afrique-Antilles » (1994). La présence du trait d'union entre les deux termes de ce titre est révélatrice de la pensée du musicien pour qui « *la Martinique, la Guadeloupe, la Guyane, etc.* » sont en définitive des appendices de l'Afrique. La présence du *steel-drum* (tambour d'acier d'inspiration caribéenne) renforce la présence « africaine » sur ce titre. Sur un rythme calypso, le chanteur y évoque sa nostalgie non sans rappeler, en s'adressant aux antillais, que « *le morceau de bois à beau durer dans l'eau, jamais il ne sera crocodile* ».

Alpha Blondy est un artiste chez qui « le souci de la perfection accompagne [...] une générosité utopiste qui fait basculer constamment le monde réel dans le monde virtuel » (Y. Konaté, 1987, p. 21). Ainsi, l'artiste se réfère à certains lieux emblématiques de l'histoire de l'Afrique pour construire un imaginaire de la réunification des noirs. La chanson « Gorée » (1994) – en référence à cette île sénégalaise célèbre pour sa porte du non-retour – recompose les identités qui affirment la proximité et la continuité du peuplement entre l'Afrique et l'Amérique. Cette position, le natif de Dimbokro l'avait déjà défendue en 1985 sur le titre « Afriki », dans lequel il soutenait que « *la Jamaïque, c'est l'Afrique* », car ce pays est peuplé « *de Dioula, de Bété, d'Ashanti, de Wolof, etc.* ». Lui-même ne fait pas mystère des différentes identités qui composent sa personnalité tant sur le plan vestimentaire, religieux que culturel. À ce titre, il est sans doute l'un des rares rastas à avoir régulièrement le crâne rasé, comme sur la pochette de son premier opus *Jah Glory* (1982). D'ailleurs, il donne lui-même les raisons de cette infidélité à l'idéologie capillaire du *rastafarisme* dans la chanson « God Bless Africa » (2002) : « *T'es pas obligé de fumer ganja pour être un rasta [...] T'es pas obligé d'être un dread pour être un rasta / T'es pas obligé d'être un black pour être un rasta / C'est pas impératif, c'est facultatif* ». Dans le titre de cette chanson, Alpha Blondy substitue au *Jah* des rastas (purs et durs)

<sup>8</sup> Le *boloye* est typique de la culture sénoufo du nord de la Côte d'Ivoire. Il est spectaculaire pour son orchestre de harpes-luths monocordes dont les musiciens, disposés en arc de cercle, accompagnent la danse et les acrobaties de personnages masqués, également connus sous le nom de masques-panthères.

le *God* (Dieu) du croyant. Du reste, la suite de la chanson ne manque pas de présenter Hailé Sélassié comme « *God of diversity* » (Dieu de la diversité). Les fondements de l'œcuménisme d'Alpha Blondy sont ainsi posés : Dieu n'est ni juif, ni chrétien, ni musulman. Il est amour.

De même, le *rastafarisme* n'est réductible ni à une catégorie raciale ni au port des dreadlocks encore moins à la consommation de ganja. Le *rastafarisme* est la forme sacralisée des actes du quotidien : dévotion à la famille, amour du prochain, sens du devoir, etc. Ainsi, le rasta est le Chef de l'État, le père de famille, le professeur, le médecin, etc. aussi longtemps que son action vise le bien-être collectif. En définitive, le *rastafarisme* est le partage de « ceux qui luttent » (V. Hugo, 1932). Son retentissement ne pouvait pas être plus grand ailleurs qu'en Afrique, là où les difficultés existentielles font de la jeunesse un vivier potentiel pour les sectes et les groupes intégristes. Dans ces organisations régies par la non-pensée, « l'adepte en contact avec d'autres membres se trouve une raison de vivre, d'espérer des lendemains meilleurs » (D. Dagou, 2002, p. 84). Nourri de l'idée de la justesse de son combat et de la noblesse de ses idéaux, le prosélyte perçoit le *passage à l'acte* comme le sésame qui lui confère une reconnaissance en interne, de même que des responsabilités sociales plus grandes. Ainsi, les attaques djihadistes, couplées à certains problèmes structurels au niveau étatique, ont mis à mal la paix dans la bande sahélienne ces dernières années. Ces dysfonctionnements sont, de l'avis d'un haut dirigeant africain lors de la 78<sup>e</sup> session de l'Assemblée Générale des Nations Unies en 2023, la cause de « l'intrusion des militaires sur la scène politique africaine ».

Pourtant, à travers la chanson « Coup d'État » (1989), Alpha Blondy insistait déjà sur la nécessité de la médiation et d'une inclusion sociale plus grande en Afrique. Si la récurrence des putschs ces dernières années semble lui donner raison, l'on ne peut manquer de constater qu'au lieu d'être perçus comme des reculs démocratiques, ces coups d'État opérés dans l'espace francophone africain bénéficient du soutien et de l'accompagnement populaires. Alpha Blondy serait-il visionnaire ? Rien n'est moins sûr, car l'album sur lequel il faisait cette mise en garde porte le titre prémonitoire de "*The prophets*" (Les prophètes). Dans le titre, le chanteur dit avoir été envoyé par Dieu pour prévenir l'humanité d'une série de catastrophes. L'insécurité alimentaire, la guerre, les déplacements de populations dont l'Afrique de l'Ouest est le théâtre depuis plusieurs décennies n'ont-ils pas été ainsi annoncés ? Pour autant, le reggae d'Alpha Blondy ne végète pas dans le religieux ou le métaphysique. Il porte les germes de la renaissance de l'Afrique.

### 3. Reggae hybride et renaissance de l'Afrique

En Afrique de l'Ouest, l'inversion des priorités entre souveraineté et démocratie cristallise l'opinion autour de la présence militaire française dans le Sahel. Ainsi, de Bamako à Niamey, en passant par Ouagadougou, "le sentiment anti-français" se



traduit par le désengagement des militaires français. Pourtant, dans sa chanson « Armée française » (1998), Alpha Blondy avertissait en ces termes : « *Nous sommes des États indépendants et souverains / Votre présence militaire entame notre souveraineté / Confisque notre intégrité / Bafoue notre dignité / Et ça, ça ne peut plus durer / Alors, allez-vous-en !* ». La renaissance tant voulue et exprimée par la jeunesse africaine à travers un soutien populaire aux putschistes au Mali, au Burkina Faso et au Niger « est une notion ancienne introduite dans un contexte inédit [de coups d'État]. Elle vise à valoriser le passé de l'Afrique en affirmant que son histoire ne commence pas avec la colonisation et fait partie intégrante de la civilisation humaine » (I. Crouzel, 2012, pp. 171-182).

Le soutien populaire aux putschs en Afrique de l'Ouest tient au fait qu'ils portent les espoirs d'un nouveau départ, d'une redistribution plus équitable de la richesse nationale. Aussi, les coups d'État tirent-ils leur légitimité du discours ambiant, celui qui rend compte de l'ampleur des manques, de la déception des espoirs et qui émane en règle générale de la rue. Ce faisant, ils charrient bien souvent les populismes et manquent ainsi à leur visée première qui reste la gestion inclusive du pouvoir d'État. Parfois, le coup d'État trouve sa légitimité dans la parole d'acteurs sociaux comme Alpha Blondy qui, au regard de leur stature internationale et des nombreuses distinctions glanées, sont habilités à s'exprimer au nom du peuple. Ainsi, au Mali, au Burkina Faso, au Niger, les marches de soutien organisées en l'honneur des régimes pouvoirs militaires sont régulièrement rythmées de paroles ou de slogans tirés de l'œuvre d'Alpha Blondy qui, à son corps défendant, devient un acteur du changement social.

Pour la CEDEAO, au-delà de la continuité du peuplement dans ce vaste ensemble de 5,12 millions de Km<sup>2</sup>, la similitude des conditions sociales se traduit par la faiblesse de l'espérance de vie, l'insuffisance d'infrastructures communautaires (écoles, dispensaires, fontaines publiques, etc.) et le pouvoir d'achat exsangue. Dans le projet rasta, la renaissance de l'Afrique se réifie dans une éthique de la gouvernance qui commence par le refus de la guerre. À ce fléau qui inhibe les chances de développement du continent, Alpha Blondy a consacré plus d'une dizaine de chansons. Dans l'une d'elles (« Super powers », 1984), il dépeint l'Afrique comme le terrain de jeu des puissances impérialistes à qui il ne manque pas de rappeler qu'au lieu des armes, des missiles et des bombes, le berceau de l'humanité a plutôt « besoin de pain, de paix et de liberté ».

De ce point de vue, la décision d'exclure le Niger – fût-ce à titre conservatoire – de l'espace économique ouest-africain à la suite du putsch du 26 juillet 2023 sonne comme une incongruité. L'artiste pense plutôt que la sécurité alimentaire est le défi commun aux pays de la CEDEAO et cela constitue le premier critère de la renaissance. Ainsi, il dit dans « Banana » (1989) que « *Le succès dans la chanson n'est pas une fin en soi / Laissez-moi rentrer au village / Je vais semer du riz / Je vais semer du maïs / Je vais planter de l'igname / Je vais planter de la patate douce et de la banane poyo* ». Plutôt qu'une démocratie

isotope dont les contours seraient tracés d'un seul tenant et qui engloberait l'Afrique de l'Ouest dans sa totalité, la CEDEAO aurait dû faire prévaloir le rôle du Niger dans la lutte contre l'insécurité alimentaire. Premier exportateur d'oignons de la CEDEAO avec une production estimée à 500.000 tonnes par an, le Niger a par ailleurs une filière "viande" qui représente la deuxième source de devises du pays, derrière les industries extractives.

La valorisation du monde agricole est encore à l'œuvre dans la chanson « Café Cacao » (1993) dans laquelle Alpha Blondy plaide pour le renforcement du pouvoir d'achat des producteurs de la première spéculation ivoirienne. Qui plus est, la stabilité politique et sociale des pays du Tiers-Monde reste intimement liée au cours de ces matières premières. Passé le cap de la production des richesses, l'artiste estime que seul l'avènement de dirigeants de la trempe d'Hailé Sélassié, Marcus Garvey, Martin Luther King, Sékou Touré, Kwame Nkrumah, etc. est à mesure de sortir le continent africain de sa léthargie et de la dépendance (« Bori samori », 1984). Toutefois, l'artiste déplore dans la même chanson que, dans leur grande majorité, ces leaders africains aient fini soit dans les geôles du colon, soit sous les balles assassines de suprémacistes ou de traîtres noirs acquis à la cause du Blanc. L'heure du sursaut noir a sonné !

Évoquant les richesses du sous-sol africain, Alpha Blondy dit dans « Les voleurs de la République » (2000) que : « *Le chant du cygne est un signe / Le peuple lit entre les lignes / Nos gouvernants nous indignent / On n'est pas sortis de l'auberge / Et dans nos têtes, ça gamberge* ». Dans la chanson « Les imbéciles », sortie en 1998, l'artiste affirmait déjà : « *On a le diamant à ciel ouvert / On a l'or à ciel ouvert / La bauxite à ciel ouvert / L'uranium à ciel ouvert / Mais les cerveaux se sont enfuis à tombeaux ouverts* ». En faisant ce réquisitoire, Alpha Blondy annonce la tragédie qui se joue actuellement dans la Méditerranée où des milliers de jeunes africains, en quête d'un mieux-être, empruntent des embarcations de fortune dans l'espoir de gagner l'Europe. Le nombre impressionnant de noyades devrait pourtant inciter à la mise en place de politiques de formation et d'insertion efficaces en Afrique en faveur de ceux qui sont présentés comme le principal atout pour le développement du continent : les jeunes.

Pour autant, « Alpha n'est pas Fela. Il n'a pas le langage touffu, grave et terrible du Nigérian » (Y. Konaté, op. cit. p. 140). Alpha Blondy n'est pas non plus un révolutionnaire dont le projet est la contestation des pouvoirs établis. Dans une Afrique où l'urgence alimentaire, sanitaire et sécuritaire ne laisse guère de place aux positions médianes, la prise de parole du natif de Dimbokro est minutieusement scrutée. De ce point de vue, Alpha Blondy se révèle comme un observateur qui, conscient de sa scolarité erratique, se fie à son intuition pour traduire en musique les soupirs de ses contemporains. Des profondeurs de l'Afrique, il lui remonte de façon lancinante les mots *justice, chômage, famine*, etc. Aussi sa musique infuse-t-elle les problèmes de la Côte d'Ivoire, du Mali, du Burkina Faso, du Niger, etc. Plutôt qu'un reggae territorialement marqué, Alpha Blondy est adepte d'un reggae de la diversité



qui, par le choix de la langue et de l'orchestration, arrime la musique aux peuples et leurs réalités.

Pour lui, l'hybridité procède d'un panafricanisme pleinement assumé et rend compte de la diversité géographique, linguistique, culturelle et religieuse du peuple noir. À l'héritage jamaïcain du reggae, il ajoute la richesse rythmique et instrumentale de l'Afrique. Ce faisant, Alpha Blondy oriente le reggae sur des pistes originales, contribuant à en renouveler le message et la portée. Aussi, est-il surprenant que dans une Afrique où les musiques urbaines avec leur orchestration mécanique emportent le choix des consommateurs, le reggae d'Alpha Blondy sonne comme le cri de ralliement d'une jeunesse qui semble avoir pleinement saisi les enjeux des antagonismes *françafricains* dont notre époque est le témoin.

### Conclusion

Plus qu'une question politique, la renaissance de l'Afrique devient une question artistique au tournant des années 80, lorsque le reggae pénètre les masses populaires sur le continent. Ayant fait ses preuves en Jamaïque et dans les Caraïbes comme musique de revendications sociales, le reggae n'aurait pu connaître un destin contraire en Afrique où, plus de soixante ans après les indépendances, règne le sentiment de la prégnance de la métropole dans la gestion des affaires locales. Aussi, la question de la renaissance africaine transparait-elle en filigrane des mouvements politiques et sociaux qui agitent l'Afrique de l'Ouest, notamment la bande sahélienne, depuis 2020. De ce point de vue, il n'est pas inopportun de rechercher en quoi ces mouvements sociaux se nourrissent du discours musical d'Alpha Blondy dont la caractéristique principale est l'hybridité. Au-delà de la rencontre et de la fusion des genres, l'hybridité est un projet artistique dans lequel peuvent être inscrites les différentes perceptions de la marche des sociétés humaines. Elle se présente ainsi comme une déclinaison des savoirs endogènes africains tels que la Charte de Kurukan Fuga qui, depuis 1245, énonce les règles de la cohabitation harmonieuse des peuples. Au mépris de ce relativisme culturel, les peuples africains ont été assujettis à la consommation abusive du mode de vie occidental, privilégiant le procès à la palabre, l'individu à la communauté.

Fatalement, l'histoire situe Alpha Blondy du côté des Africains nés avant les indépendances, ceux qui ont été nourris de la sève vivifiante du dialogue et du partage, d'amour et de paix. Aussi, son reggae se présente-t-il comme le témoignage le plus fidèle de cette Afrique de la concorde dans la diversité. Pour la jeunesse africaine, il réside dans cette approche nouvelle de la musique les raisons de l'érection d'Alpha Blondy en icône de la renaissance africaine. Ainsi, de Bamako à Niamey, de Ouagadougou à Libreville, les chansons du natif de Dimbokro continuent de déployer les virtualités d'une Afrique convaincue de ses choix et résolument engagée dans la reconquête de sa dignité et de son identité. Il est juste à souhaiter que les attentes légitimes des populations ne soient pas, une fois de plus, relayées au second plan.

### Références bibliographiques

- ARNAUD Gérald et LECOMTE Henri, 2006, *Musique de toutes les Afriques*, Domont, Fayard
- BONACCI Giulia, 2002, « Le rapatriement des Rastafaris en Éthiopie. Ethiopianisme et retour en Afrique » in *Annales d'Éthiopie*, Vol. XVIII, pp. 253-264. DOI : <https://doi.org/10.3406/ethio.2002.1025>.  
[www.persee.fr/doc/ethio\\_0066\\_2127\\_2002-num\\_18\\_1\\_1025](http://www.persee.fr/doc/ethio_0066_2127_2002-num_18_1_1025)
- CROUZEL Ivan, 2012, « La renaissance africaine : un discours sud-africain ? », in *Politique Africaine* n° 77 2000/1, pp. 171 à 182. Mis en ligne sur Cairn.info le 15/11/2012. Consulté le 27/09/2023 à 07h13. <https://Doi.org/10.3917/polaf.077.0171>.
- CUCHE Denys, 2010, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte
- DAGOUE Denis Komenan, 2002, « Les mécanismes psychiques dans les sectes : L'être humain et la religion », in *Enquête* n°9, pp. 84-90, Abidjan, EDUCI
- GILROY Paul, 1993, *L'Atlantique Noir : Modernité et double conscience*, Verso, Cambridge
- HUGO Victor, *Les châtiments*, Paris, Hachette, 1932
- KONATE Yacouba, 1987, *Alpha Blondy, Reggae et société en Afrique noire*, Karthala, Paris
- MARZAL Belén Hernandez, PANTEL Alice et BALUTET Nicolas, « L'hybridité à l'œuvre », in *Littératures et arts contemporains*, 2015/6, <https://www.marge.univ-lyon3.fr/journee-d-etude-sur-l-hybridite-a-l-oeuvre>
- MORFAUX Louis-Marie et LEFRANC Jean, 2012, *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Paris, Armand Colin
- SEIGNOUR Amélie, 2011, « Méthodes d'analyse des discours : l'exemple de l'allocution d'un dirigeant d'entreprise publique » in *La Revue française de gestion* 2011/2, n° 211, pp. 29-45. Mis en ligne le 19/04/2011. Consulté le 20/10/2023 à 08h58. URL : <https://www.cain.info/revue-francaise-de-gestion-2011-2-page-29.htm>

### Discographie

- « Bori Samory », Album *Cocody Rock*, 1984, EMI Pathé Marconi
- « Super powers », Album *Cocody Rock*, 1984, EMI Pathé Marconi
- « Téré », Album *Cocody Rock*, 1984, EMI Pathé Marconi
- « Afriki », Album *Apartheid is Nazism*, 1985, EMI Pathé Marconi
- « Jah Houphouët », Album *Apartheid is Nazism*, 1985, EMI Pathé Marconi
- « Sweet Fanta Diallo », Album *Revolution*, 1987, VP Records
- « Banana », Album *The Prophets*, 1989, Capitol Records
- « Coup d'État », Album *The Prophets*, 1989, Capitol Records
- « Desert storm », Album *Masada*, 1992, EMI Pathé Marconi
- « Multipartisme », Album *Masada*, 1992, EMI Pathé Marconi
- « Café cacao », Album *SOS Guerre tribale*, 1993, EMI Pathé Marconi
- « Afrique-Antilles », Album *Dieu*, 1994, VP Records
- « Gorée », Album *Dieu*, 1994, VP Records
- « Armée française », Album *Yitzhak Rabin*, 1998, VP Records
- « Les imbéciles », Album *Yitzhak Rabin*, 1998, VP Records
- « Maïmouna », Album *Yitzhak Rabin*, 1998, VP Records
- « Les voleurs de la République », Album *Elohim*, 2000, VP Records
- « God bless Africa », Album *Merci*, 2002, Shanachie Records
- « Ouarzazate », Album *Mystic Power*, 2013, Alphalliance



**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

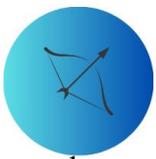
La première leçon inaugurale fut prononcée par le Professeur Yacouba KONATÉ, président du comité scientifique du colloque. Elle fut articulée autour du thème « Alpha Blondy : au pied du mur de ma vanité ». Durant 30 minutes, le professeur essaya de démontrer



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 XXI<sup>ème</sup> 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<sup>ème</sup> 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 CREAB<sup>159</sup>, 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.

---

<sup>159</sup> 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<sup>e</sup> 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**