



« JAH GLORY » À MÉNILMONTANT, UNE ENQUÊTE ETHNOLOGIQUE DANS UNE MICRO-COMMUNAUTÉ MUSICALE REGGAE À PARIS

Monica CAGGIANO

LAP-EHESS, Paris (France)

monicacaggiano@yahoo.it

Résumé : L'article analyse un « tiers-espace » (Homi K. Bhabha), lieu d'hybridation, créé autour de la musique d'Alpha Blondy à travers une recherche ethnographique menée dans le quartier de Belleville/Ménilmontant, à Paris. Il explore comment les pratiques musicales collectives contribuent à façonner l'espace social urbain, en favorisant l'hybridation culturelle et la création d'identités plurielles dans cet environnement diversifié.

Mots clés : Alpha Blondy, pratiques musicales collectives, approche postcoloniale, études subalternes, reggae.

« JAH GLORY » À MÉNILMONTANT, AN ETHNOLOGICAL SURVEY IN A REGGAE MICROMUSICS IN PARIS

Abstract : The article analyzes a “third space” (Homi K. Bhabha), a place of hybridization, created around the music of Alpha Blondy through ethnographic research carried out in the Belleville/Ménilmontant district in Paris. It explores how collective musical practices contribute to shaping urban social space, by promoting cultural hybridization and the creation of plural identities in this diverse environment.

Keywords: Alpha Blondy, collective musical practices, postcolonial approach, subaltern studies, reggae.

Introduction

23, Novembre 2022

« *Wiri oh, wiri eh, wiri, oh, wiri*

Farafi n'lou n'goayé wiri

Massouba ko bénan nékan

Farafi n'lou n'goayé wiri, oh

N'goayé wiri... », chante Sylvan pendant la Roots jam-session, une jam reggae qui se tient périodiquement au Café des sports dans le quartier de Ménilmontant, à Paris.

Lorsqu'il sort de scène, il m'explique :

Politiki" est une chanson que j'ai apprise par cœur, car, bien sûr j'aime beaucoup la chanter, mais je me reconnais aussi pleinement dans le message de justice d'Alpha Blondy. Il dénonçait la corruption des gouvernements africains à l'époque, je la chante aujourd'hui pour dénoncer la corruption des politiciens français actuels. Je le fais en dioula parce que c'est un combat global et commun contre l'injustice, comme le disait Bob Marley : *One Love !* ».

Sylvan est un Français qui n'affiche ni dreadlocks, ni aucun autre symbole typique des amateurs de reggae. Il porte cependant un t-shirt du Saint-Sauveur, un bar antifasciste du quartier, estampillé d'un poing américain au-dessus duquel figure l'inscription « Welcome to Ménilmontant ». Comme tant d'autres amoureux du genre, il a trouvé un modèle d'expression anti-impérialiste dans les paroles de cette légende du reggae, une musique qui a contribué à la production et à la diffusion mondiale d'un imaginaire de libération postcoloniale.

Cet article porte sur la réception de l'héritage d'Alpha Blondy, en tant que père du reggae africain, dans la scène reggae contemporaine du Nord-est parisien. Mes recherches s'appuient sur des données ethnographiques denses (Geertz, 1973), fruits d'une enquête « chez soi » caractérisée par un engagement personnel et de longue durée avec les acteurs de mon terrain de recherche. Dans une quête de « rigueur du qualitatif » (Olivier de Sardan, 2008), ma recherche croise plusieurs options méthodologiques complémentaires. Elle combine l'approche bibliographique, les entretiens avec des témoins experts, l'observation participante (Goffman, 1989) et flottante (Pétonnet, 1982) ou, de manière plus précise, la participation observante (Brewer, 2000).

Ma recherche s'inscrit dans une perspective qualitative, interactionniste (G. Simmel, R.E. Park) et pragmatiste (C.S. Peirce, W. James, J. Dewey) et elle fait référence au courant de l'anthropologie urbaine nommé « l'anthropologie de la ville » (Agier, 2015). En outre, dans mes analyses, la musique n'est pas considérée comme un simple objet de recherche, mais comme un véritable « mode de pensée », comme le suggère Edward Said dans son écrit « Musical Elaborations » (1991) :



La musique est un mode de compréhension qui dépasse la pure rationalité. Elle se réfère à une dimension qui ne peut pas nécessairement être représentée par la seule logique. En outre, il s'agit également d'un « mode de pensée transgressif », comme le souligne cet auteur : « l'élément transgressif dans la musique est son aptitude nomadique à s'attacher aux formations sociales, à en devenir une partie, à varier ses articulations et sa rhétorique suivant l'occasion ou le public, à quoi doivent s'ajouter les situations de pouvoir et de genre dans lesquelles elle prend place ». (E. Said, 1991, p. 70).

Cette idée est reprise et développée par Iain Chambers qui préconise de « penser avec la musique » et non « sur la musique ». Cette dernière est comprise comme un véritable dispositif critique, plutôt qu'un simple objet de recherche ou bien une représentation et une manifestation dotées d'une valeur purement esthétique. Le son peut être valorisé dans la recherche en tant qu'interrogation et interruption faisant partie d'un système critique. Selon Chambers, les musiques incarnent des histoires, racontent des corps, et surtout, elles voyagent et se reproduisent sans besoin d'autorisation, échappant ainsi aux filtres définis par notre rationalité occidentale et à l'autorité qui contrôle le système du pouvoir/savoir (Foucault) et ses archives officielles. Cela nous permet d'écouter les voix et les corps oubliés, ignorés, qui survivent « suspendus dans le son », selon une approche qui décourage constamment l'idée du définitif et des récits univoques (Chambers, 2012).

Mon terrain de recherche : la Roots Jam Session (RJS)

Mon analyse empirique s'est principalement concentrée sur la Roots jam-session (RJS), dans le Nord-Est parisien et dans sa proche banlieue. Il s'agit d'une jam itinérante, active depuis 2014, qui se déroule à la fois à l'intérieur des cafés, des salles de concert ou des associations, mais aussi en plein air, dans des parcs ou encore sur des places. La RJS a créé une véritable micro-communauté musicale, il s'agit d'une « communauté imaginaire » (Appadurai, 2001) et « émotionnelle » (Rosenwein, 2011), qui trouve son affiliation autour du reggae. En effet, ses membres utilisent l'imagination combinée à la culture musicale et à des expériences sensorielles et émotionnelles partagées pour se reconnaître, se connecter et s'identifier à cette entité collective.

Comme Anthony, son organisateur, le dit, « *la RJS accueille tout le monde ! Chacun trouve ce qu'il veut et chacun donne ce qu'il veut* ». Il y a des « fidèles » qui viennent jouer ou écouter la musique chaque semaine, certains même plusieurs fois par semaine, et ceux qui viennent juste occasionnellement, ceux qui participent à la jam depuis des années et ceux qui ne viennent qu'une fois. Encore à l'heure actuelle de nouveaux musiciens et auditeurs de passage sont au rendez-vous. Au fil des années, des dizaines de musiciens professionnels ou débutants se sont relayés sur la scène, des personnes de tous horizons sociaux et de toutes origines, qui ont fusionné le reggae avec de nombreux autres genres et l'ont chanté dans des dizaines de langues différentes. Cela

crée une grande diversité, comme le répète Théo, un jammeur de la RJS : « *Je trouve la RJS extraordinaire parce qu'il y a un fort mélange de cultures, de classes sociales et de générations. Cette diversité se reflète dans la musique et produit beaucoup de richesse musicale, ainsi que sociale et culturelle* ». Le disquaire, le jardinier municipal, le musicien professionnel, l'ingénieur informatique, le chômeur, l'employé de Lidl, le touriste de passage à Paris...on trouve vraiment de tout à la RJS. Un musicien qui y joue souvent du saxophone me confie : « *Je quitte le bureau et je traverse toute la ville pour venir, comme tu vois je suis toujours habillé comme un notaire, c'est mon métier. Je viens ici pour me défouler* ». Cette idée de libération des contraintes et des tensions, tout comme la notion de plaisir et de bien-être, sont très récurrentes dans les discours des participants à la jam.

La participation à la RJS est facilitée par la nature démocratique de ses codes d'accès, tant d'un point de vue organisationnel, que musical ; comme le montrent différents témoignages de participants, tel que George : « *Le reggae est une musique très accessible, elle est jouée sur des temps binaires dans lesquels il est très facile de se retrouver, quelle que soit la formation musicale d'origine. Je dirais que d'un point de vue musical et culturel c'est une musique très populaire* ».

Physiquement, culturellement éloignés du berceau d'Alpha Blondy, plusieurs membres de cette micro-communauté musicale formée autour de la Roots jam sont néanmoins proches de son imaginaire, de son esthétique, de ses valeurs.

L'adhésion à l'esthétique reggae pour les participants à la RJS répond à une multiplicité de motivations. Pour certains, c'est l'expression cohérente d'une profonde conviction religieuse ou spirituelle qui devient donc incorporée ; pour d'autres, il s'agit de la manifestation d'une fierté ethnique et/ou d'une conviction politique. Dans d'autres cas, il est question simplement d'une préférence esthétique ou de se conformer à une mode. Cette diversité d'interprétations se retrouve également en ce qui concerne les dimensions explicitement religieuses et spirituelles de la musique reggae.

Pour certains, notamment ceux qui fréquentent la RJS assidûment, le reggae représente un système culturel de référence dont cette musique ne peut se détacher. Comme me le répètent souvent plusieurs participants de la RJS : « *Le reggae est bien plus qu'un genre musical, c'est un mode d'existence, un mode de vie, une vision politique et spirituelle de la vie* ».

Éric, qui travaille comme distributeur de vinyles, me raconte : « *Je suis rastafari depuis l'âge de 16 ans et quelques années plus tard, je suis devenu végétarien. Même si dans certains milieux les rastafaris blancs ne sont pas bien acceptés, je n'ai jamais eu de problèmes. Je suis Français, je suis blanc, mais mon adhésion est sincère et il suffit de me regarder dans les yeux pour s'en rendre compte* ».



1. Alpha Blondy : une référence à plusieurs dimensions

Alpha Blondy représente une référence importante pour tous les participants à la RJS, mais l'attitude et la motivation derrière ce lien sont différentes selon qu'ils soient d'origine africaine ou non.

« *Si j'aime l'Alpha Blondy ? Quelle question ! Bien sûr, je suis de la Côte d'Ivoire !* », m'a répondu une fois une fille ivoirienne de passage à la RJS, comme si le lien entre le chanteur de reggae et la Côte d'Ivoire allait de soi.

Le même enthousiasme est exprimé par plusieurs interviewés, comme Ousmane, un Sénégalais, qui me répond : « *C'est un mythe ! J'aime son message politique et anti-colonial* ». Ceci est également partagé par les Africains du Maghreb : « *Bien sûr que j'écoute AB, je suis Africain, c'est notre reggae !* » me dit Hassan, un Algérien.

Nombreux sont ceux qui s'identifient à ses textes revendicatifs, parfois en tant que migrants, comme me le rappelle Saliou, Sénégalais : « *J'aime sa musique et ses textes. Il parle de la diaspora, il parle de nous* ». Dans l'enthousiasme général, certains adoptent également une attitude plus critique, comme Babacar : « *Je trouve sa position ambiguë : il dénonce le système, mais en même temps il en fait partie* ».

En définitive, de nombreux participants à la RJS, nés en Afrique ou de parents d'origine africaine, se sont réappropriés la musique d'Alpha Blondy, l'affichant explicitement comme une référence culturelle et identitaire. Face à cette attitude générale, les musiciens de Côte d'Ivoire occupent une position singulière, du fait que Alpha Blondy leur confère une visibilité et une légitimité particulièrement importantes. « *Alpha Blondy est le père du reggae africain. Il a valorisé le patrimoine culturel africain, il nous a décomplexés, il nous a ouvert la voie* », me dit Kalujah, un musicien ivoirien installé en région parisienne depuis une paire d'années.

Kalujah est un nom bien connu de la scène reggae ivoirienne, où il se produisait également au Café de Versailles. Il a été sélectionné avec d'autres musiciens pour l'album produit par Alpha Blondy, *Les Mûgôs Du Temple*, sorti en 2010. Kalujah reconnaît explicitement les bénéfices de cet héritage : « *Pour un musicien de reggae, être originaire de Côte d'Ivoire, c'est avoir un avantage en plus, celui d'être reconnu comme le dépositaire légitime d'une tradition* ». Du même avis est Jah Nool, un jeune musicien arrivé à Paris en 2012 de la Côte d'Ivoire, qui inscrit son afro-reggae explicitement dans la lignée d'Alpha Blondy. À l'instar de cette star, la musique de Jah Nool inclut des éléments typiquement ivoiriens, comme le balafon ou le wôyô¹. Ce musicien qui a commencé à jouer en public, précisément sur la scène de la RJS et qui, en 2020, a sorti son premier album, me confie : « *Alpha Blondy c'est un peu mon papa, celui qui a inspiré ma musique* ».

¹ Wôyô est un style musical caractérisé par l'utilisation d'instruments traditionnels tels que le tam-tam et les bouteilles, accompagnés de chansons qui abordent de manière rythmique les récits du quotidien. Il est souvent pratiqué de manière acoustique et en direct. Ce style est également qualifié « d'ambiance facile », car il crée une atmosphère détendue et joyeuse, propice à la convivialité et à la danse.

2. Alpha Blondy une icône mondiale de « résistance » et de « contestation »

Non seulement pour les participants d'origine africaine, mais aussi pour les Européens qui assistent au RJS, Alpha Blondy représente souvent une icône mondiale de « résistance » et de « contestation ». C'est particulièrement vrai pour les participants qui reprennent la vision de la musique comme une « arme » socio-politique et religieuse, et qui revendiquent consciemment un engagement politique et spirituel contre la modernité occidentale, également dénommée « Babylone », emblème de l'esclavage matériel et mental. De manière explicite ou implicite, de nombreux textes chantés à la RJS restent fermement ancrés dans cette dimension dite « consciente » ou « roots » de la musique reggae dans son aspect « contre-culturel » et contestataire (Hebdige 2008).

NahFall, un membre de cette micro-communauté, me dit :

Le reggae, et en particulier celui d'Alpha Blondy, est un cri de révolte contre l'oppression, il envoie un message pour l'égalité des droits et exprime notre besoin de spiritualité. C'est une musique née de la mélancolie, et de la rébellion contre l'esclavage. Aujourd'hui, il est encore utile de parler de l'esclavage, peut-être pas de l'esclavage que nos pères ont connu, capturés et déportés comme des poissons sur un autre continent, mais des formes d'oppression persistantes. Dites-moi, le continent africain aujourd'hui est-il libre ? Sommes-nous libres, nous les migrants, en France ? Et dans le reste de l'Europe ou aux USA ?

Dans ces cas, l'adhésion au reggae est donc considérée comme un instrument de dénonciation et de résistance face à l'injustice et à l'oppression, caractéristique du rastafarisme, mais exprimée dans ses manifestations contemporaines et contextualisées « ici et maintenant ». À travers la possibilité d'une identification au statut d'opprimé, une redéfinition de l'expérience de domination s'opère, qu'elle soit vécue directement sur le plan personnel ou perçue comme un « héritage culturel ». Par exemple, on dénonce le racisme ordinaire, le manque de liberté dans une société autoritaire (tel que l'interdiction de fumer de la ganja ou de jouer de la musique dans la rue), la commercialisation de la culture, les guerres, le non-respect de la nature, et autres formes d'injustices.

Dans certains cas, ces revendications sont plus ouvertes, dans d'autres, plus discrètes, mais il faut remarquer aussi que bien souvent elles sont absentes. Un soir, un jeune homme me confie avec une certaine fierté : « *Je suis éthiopien, mes paroles pourraient parler de tout l'imaginaire politique que le rastafarisme associe à notre culture, mais mes textes ne parlent pas de politique, je suis là juste pour m'amuser et faire la fête* ».

Parfois, même lorsqu'il s'agit de chanter des reprises qui, à l'origine, ont une forte connotation politique, ces mots sont répétés sans réelle conviction ou conscience politique. Certaines chansons revendiquent un générique « *peace & love* » qui ressemble plus à un slogan publicitaire, version commerciale de la devise héritée du mouvement hippie, *flower power*, qu'à un révélateur d'une conscience politique. Dans



ce cas, ce n'est donc pas tant le message qui est recherché, mais plutôt une esthétique musicale qui puisse obtenir un consensus facile dans le public.

Alors que de nombreux participants, interrogés sur la question, s'alignent sur cette idée d'un manque de véritable engagement politique ou spirituel, selon d'autres, les discours et les textes chantés dans le cadre de la RJS possèdent un engagement politique intrinsèque, comme le précise Soul :

Oui, c'est vrai ce sont des déclarations simples, des slogans apparemment banals, mais il faut y reconnaître une grande résilience, étant donné la réalité actuelle ; parler de communication, de paix, d'amour et solidarité pour rester positif malgré tout, il s'agit de messages presque révolutionnaires.

3. Un reggae d'ici : un troisième espace de résistance

Bien que le reggae soit inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO, il ne représente pas un système culturel muséifié. Comme l'ont souligné plusieurs auteurs (Musso, 2010 ; Kroubo Dagnini, 2017), la diffusion mondiale de ce genre a, en effet, donné naissance à une diversité de scènes locales, qui ne se sont pas contentées de copier le reggae jamaïcain, mais l'ont réinterprété et caractérisé localement. Ce processus de renégociation concerne également la micro-communauté de la RJS, qui a interprété et retravaillé ce système culturel en fonction des besoins et des exigences de son contexte historique, social et culturel contemporain. Il s'agit donc d'un processus qui adapte ce genre de musique et cette culture à la situation contextuelle, comme en témoigne le métissage musical résultant de la rencontre avec d'autres genres et instruments non typiquement reggae, tels que le *gumbri*, le *karkabou*² ou l'accordéon. L'une des particularités de la scène de la RJS, par exemple, est la rencontre avec la culture *Baye Fall*. En effet, plusieurs hommes, principalement d'origine sénégalaise, qui adhèrent à la religion *Baye Fall*³, participent à la RJS.

Une autre caractéristique de la RJS est que l'on n'y trouve pas une dichotomie culturelle classique, pourtant typique de la culture reggae :

Le reggae est non seulement né en Jamaïque, mais il est aussi explicitement revendiqué comme une musique de résistance fondamentalement inscrite au sein d'une dichotomie culturelle qui prend plusieurs modalités : colonisés ou colonisateurs, opprimés ou oppresseurs, esclaves ou esclavagistes, africains ou européens, noirs ou blancs. Cette dichotomie essentielle se retrouve dans tous les sous-genres développés au sein du reggae, qu'elle prenne une couleur politique, *groundations*, comme dans le cas du reggae roots, ou non, comme dans celui du dancehall » (S. Daynes, 2004, p.11).

² *Karkabou* est le nom donné, aux grandes castagnettes métalliques marocaines à double crotale.

³ Il s'agit d'une confrérie mouride, une branche de l'ordre soufiste, fondée par Cheikh Ibrahima Fall, à Touba au Sénégal, à la fin du XIXe siècle. L'un d'entre eux, pour se qualifier, me dit un jour « nous sommes des musulmans de gauche », laissant entendre qu'être *Baye Fall* permet « d'inventer sa propre modernité religieuse » (Dozon, 2010). Les valeurs de l'Islam sont en effet renégociées : les *Baye fall* sont, par exemple, dispensés de l'observation du Ramadan et de l'obligation des prières quotidiennes.

La RJS se tient généralement à l'écart d'une vision dichotomique et véhicule une image positive de la rencontre avec l'altérité, et c'est souvent quelqu'un qui est né et a été élevé en France qui y chante « nous sommes fiers d'être Africains ».

Ces pratiques musicales ouvrent ainsi un « troisième espace », comme le dirait l'intellectuel indien Homi Bhabha, dans lequel les dynamiques de négociation culturelle conduisent à la création imprévisible et incontrôlable de subjectivités alternatives et antagonistes capables de subvertir les rapports de domination dont elles sont issues, ce qui permet des dialogues entre égaux, au moins dans ces espaces tracés par la musique.

Dans le sillon des *cultural studies* et de la géographie critique, on peut affirmer que ces pratiques musicales collectives représentent des expressions des « arts de la résistance » (James Scott) propre à « une culture populaire qui échappe aux relations de pouvoir et de domination culturelle » (S. Hall, 2019, p. 188).

Cette sociabilité qui se crée grâce à la musique représente une pratique qui a une implication politique, plus ou moins explicite, de résistance aux mécanismes de pouvoir et au « principe d'une homogénéité de la réaction sociale » (Foucault, 1999). Il s'agit des pratiques de transformations du réel à partir du quotidien, ce que Deleuze et Guattari appellent de la micropolitique, bien qu'ils précisent que « toute politique est à la fois macropolitique et micropolitique » (Deleuze et Guattari 1980, p. 260).

La résilience de ces pratiques peut être observée principalement sous deux aspects. D'une part, elles peuvent être jugées comme une manifestation de persistance et de résistance à la colonisation culturelle opérée par l'Occident à l'égard des cultures subalternes, d'autre part, ces pratiques peuvent également être perçues comme des formes de résistance au contrôle capitaliste de l'espace urbain et des relations sociales. Si, selon l'invitation de Iain Chambers, on considère la musique comme une épistémologie sensorielle (Chambers, 2012), alors les pratiques musicales collectives observées à Belleville révèlent des « géographies sensorielles » qui incorporent des stratégies de résistance. C'est cette relation complexe entre esthétique et politique que Linton Kwesi Johnson appelle « bass culture » dans laquelle une ligne de basse persistante apparaît comme une forme de résistance.

Les notes, les voix, les histoires, les grooves, les techniques, les valeurs qui émergent de ces pratiques incarnent un savoir et des récits alternatifs de la modernité occidentale « situés dans le corps, détectés dans le son, enregistrés dans le rythme, transmis dans la persistance d'une "bass history" (Johnson, 1975) » (I. Chambers, 2012, p. 20).

Il s'agit d'une « modernité non autorisée », invisible et discréditée, dissonante et parfois ouvertement antagoniste. Elle est l'expression de cette « archive » que Iain Chambers définit comme « postcoloniale » en opposition aux archives historiques officielles et institutionnelles, dans lesquelles la narration hégémonique de l'histoire et de la réalité contemporaines en tant qu'expression du pouvoir dominant ont été consolidées (Chambers, 2012).



« Lorsque j'ai entendu *Alpha Blondy* pour la première fois, je me suis senti fier de mes origines africaines », me dit Nasser. Les espaces inédits créés par la musique dans la RJS donnent une chance de s'exprimer à des personnes qui sont parfois arrivées en France sans papiers, ou qui après plusieurs années sont encore des « sans-papiers », qui ont parfois recours à différentes stratégies de survie pour faire face au contexte socio-économique européen qui les rejette et les étiquette comme des migrants non autorisés par la modernité et ne leur accorde une légitimité que dans la sphère du travail.

Dans ces espaces, les syntaxes musicales occidentales et non occidentales se juxtaposent, s'hybrident, fusionnent, et sont reconnues comme ayant la même valeur. Ainsi on rétablit symboliquement l'intégrité des cultures subalternes et on brise l'hégémonie des cultures dominantes et leur « violence épistémique ». Cette violence repose sur le concept foucauldien de « pouvoir-savoir » et désigne un « processus linéaire dans lequel l'Europe apparaît comme le lieu privilégié d'énonciation et de production de connaissances [...] et [...] acquiert une hégémonie épistémique sur toutes les autres cultures de la planète » (S. Castro-Gómez, 2006, p. 33).

Selon Castro-Gómez, cette *colonialité globale* comporte :

Une assimilation qui n'est pas seulement explicitement forcée, mais qui naturalise l'imaginaire culturel européen comme une forme unique de relation avec la nature, avec le monde social et avec sa propre subjectivité ; une assimilation qui vise à changer radicalement les structures cognitives, affectives et volitives du dominé, en le transformant en une nouvelle personne faite à l'image et à la ressemblance du dominateur » (S. Castro-Gómez, 2005, p. 59).

L'espace de la RJS célèbre également l'anti-utilitarisme de la fête, comme un moment libéré de l'obsession productiviste omniprésente dans le système capitaliste néolibéral. En effet, l'économisme n'est pas seulement le fondement des politiques économiques contemporaines, il a envahi tous les espaces de la pensée et de l'action humaine : l'utilitarisme généralisé représente non seulement le paradigme théorique dominant, mais aussi l'essence même de la modernité. Comme le disait si justement Cornélius Castoriadis :

Le trait caractéristique du capitalisme entre toutes les formes de vie sociale historiques est évidemment la position de l'économie - de la production et de la consommation, mais aussi, beaucoup plus, des critères économiques - en lieu central et valeur suprême de la vie sociale [...] toutes les activités humaines et tous leurs effets arrivent, peu ou prou, à être considérés comme des activités et des produits économiques, ou pour le moins, comme essentiellement caractérisés et valorisés par leur dimension économique. (C. Castoriadis 1999, p. 169).

En ce sens, faire de la musique ensemble re-propose la fête dans son acception traditionnelle, comme un moment conservateur et régénérateur du lien social, plutôt que comme une activité légitimée uniquement par des raisons commerciales.

Les pratiques non mercantiles, basées sur le principe du don maussien, et les imaginaires contre-hégémoniques qui se développent au sein de la RJS contribuent à alimenter une décolonisation des imaginaires dominants associés à la ville

contemporaine et à la prise en compte d'autres épistémologies capables de redéfinir les normes et les pratiques existantes, ainsi que de fabriquer des spatialités urbaines à partir d'expériences subalternes.

En définitive, la réinscription locale du patrimoine proposé par Alpha Blondy, ainsi que par les autres musiciens reggae issus des cultures subalternes, active une « prolifération subalterne de la différence » (Hall, 2019), ici la culture reggae devient un outil de construction de sens pour soi et pour les autres, capable d'offrir un système de valeurs pour résister et subvertir les mécanismes coloniaux de la « ville néolibérale » (Hackworth, 2006 ; Pinson, 2020) et son excès d'exigences normalisatrices.

Références bibliographiques

- AGIER Michel, 2009, *Esquisses d'une anthropologie de la ville. Lieux, situations, mouvements*. Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, coll. Anthropologie prospective, n° 5, 158 p VL- 36.
- APPASDURAI Arjun, 2001, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot.
- BREWER John D, 2000, *Ethnography*. Buckingham: Open University Press.
- CASTORIADIS Cornélius, 1999, *Les carrefours du labyrinthe, tome 6. Figures du pensable*. Paris, Seuil.
- CASTRO-GOMEZ Santiago, « Le chapitre manquant d'empire. La réorganisation postmoderne de la colonisation dans le capitalisme postfordiste », *Multitudes* 6 (2006/3), 27-49.
- CASTRO-GOMEZ Santiago, *La hybris del punto cero: Ciencia, raza e ilustración en la nueva granada (1750-1816)*, Bogotá, de Pontificia Universidad Javeriana, 2005.
- CERTEAU Michel de, 1980, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard.
- DAYNES Sarah, 2004, « Frontières, sens, attribution symbolique : le cas du reggae », *Cahiers d'ethnomusicologie*, 17, pp. 119-141.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, 1980, *Mille plateaux « capitalisme et schizophrénie »*, Éditions de Minuit.
- DOZON Jean-Pierre, 2010, « Ceci n'est pas une confrérie: les métamorphoses de la muridiyya au Sénégal », *Cahiers d'études africaines*, 198-199-200, 857-879.
- GEERTZ Clifford, 1973, *The Interpretation of Cultures*, New York: Basic Books (2000).
- GOFFMAN Erving, 1989, « On fieldwork », *Journal of Contemporary Ethnography*, 18(2), 123-132.
- GOFFMAN Erving, 1991, *Les cadres de l'expérience*, Paris, Les éditions de minuit, le sens commun.



- HACKWORTH Hackworth Jason, 2007, « The neoliberal city. Governance, ideology, and development », *American urbanism*, Cornell University Press.
- HALL Stuart, 2019, *Identités et cultures 2. Politiques des différences*, Paris, Éditions Amsterdam.
- HEBDIGE Dick, 2008, *Sous-culture : le sens du style*, Paris, Éditions La Découverte.
- KROUBO Dagnini Jérémie, 2010, The Importance of Reggae Music in the Worldwide Cultural Universe », *Études caribéennes* [Online], 16 | Août 2010,
- MUSSO Joseph, 2010, *Les Pionniers du reggae en France*, Éd. La Boutique des Artistes.
- OLIVIER de SARDAN Jean-Pierre, 2008, *La rigueur du qualitatif : les contraintes empiriques de l'interprétation socio-anthropologique*, Louvain-La-Neuve: Academia-Bruylant.
- PETONETTE Colette, 1982, « L'observation flottante, l'exemple d'un cimetière parisien », *L'Homme*, XXII (4), p. 39, 37-47.
- PINSON Gilles, 2020, *La ville néolibérale*, Presses Universitaires de France.
- ROSENWEIN Barbara H., « Les communautés émotionnelles et le corps », *Médiévales*, 61 | 2011, 55-75.
- SAID Edward W, 1991, *Musical Elaborations*, New York, Columbia University Press.



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

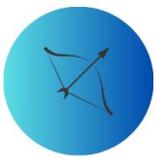
Le Big Boss de l'univers des médias en Côte d'Ivoire a tout de suite mis les pieds dans le plat par le rappel de certaines dates historiques : celle du 28 septembre 1958 correspondant au Non de Sékou Touré à De Gaule (Il y a 65 ans) et celle du 11 février 1990 correspondant à la libération de Nelson 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

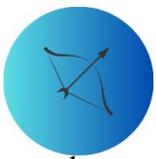
La première leçon inaugurale fut prononcée par le Professeur Yacouba KONATÉ, président du comité scientifique du colloque. Elle fut articulée autour du thème « Alpha Blondy : au pied du mur de ma vanité ». Durant 30 minutes, le professeur essaya de démontrer



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



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

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

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

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

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

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

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

V. LA CÉRÉMONIE DE CLÔTURE

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



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

VI. LE CONCERT GÉANT DE CLÔTURE

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

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

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

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



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

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

CONCLUSION

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

Le rapporteur général du colloque

KONE Bassirima

Maître Assistant

Université Félix HOUPHOUËT-BOIGNY- Abidjan

UFR : Information, Communication et Arts

Département : Arts

Filière : Musique et Musicologie



QUATRIÈME PARTIE

PRÉSENTATION DES COMMUNICANTS



PRÉSENTATION DES COMMUNICANTS

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

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

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

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

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



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

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

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

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



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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

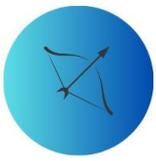
Yao N'DRI est enseignant-Chercheur et Maître-Assistant en Etudes Cinématographique et Audiovisuelle à l'Université Félix Houphouët-Boigny. Ses axes d'étude portent sur l'esthétique, la sociologie et l'économie du cinéma. Il a plusieurs publications son actif.

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

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



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

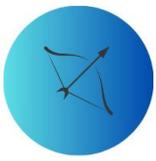


CONCLUSION GÉNÉRALE

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

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

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



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

KONÉ Bassirima