



LE LIVRE SONORE D'ALPHA BLONDY OU LE PARADOXE D'UNE MÉLODIE QUI RONGE

Stanislas Modibo CAMARA

Université Péléforo GON COULIBALY, Korhogo - (Côte d'Ivoire)

decames777@yahoo.fr

Résumé : Le reggae ou le livre sonore de revendication et de contestation épouse bien les aspirations d'une Afrique instable politiquement, malade de son évolution et en quête de repères socio- culturels. Dégageant une forte odeur de corruption, de fraudes électorales, de détournements de deniers publics, de mauvaise répartition de ressources budgétaires, le continent noir est en perte de vitesse avec les nombreuses guerres militaro-politiques et civiles qui rythment son quotidien. Tous les ingrédients sont réunis pour décrire un continent de violence, de misère morale et matérielle. Courroie de transmission entre les décideurs et les sans voix, Alpha Blondy dénonce les dérives du pouvoir et le reggae se présente à lui comme un moyen de redressement de la justice, de l'ordre public et d'acquisition de la paix. En quoi les termes musicaux de l'artiste relèvent-ils de la poéticité ? Comment intègre-t-il l'élément littéraire ou linguistique à son œuvre pour en faire une esthétique, mieux, la musique du langage parlé ? La raison de cet engagement est-elle à rechercher dans la force des maux qui meublent le texte musical ? La réponse à ces questions basiques exige la convocation de la sociocritique qui justifie la dimension sociopolitique qu'Alpha Blondy confère à sa musique. La poétique, cette autre création artistique par le langage, favorisera le décryptage du texte dans sa dimension scripturaire et syntaxique.

Mots clés : Abus politique – Guerre – Justice – Liberté – Paix sociale

THE SOUND BOOK OF ALPHA BLONDY OR THE PARADOX OF MELODY THAT GNAWS

Summary: The reggae or the sound book of claim and disputes well premises the aspiration of a politically unstable Africa, sick of its evolution and in search of socio cultural marks. Clearing a strong smell of corruption, electoral frauds, diversion of public deniers, poor distribution of budgetary resources, the black continent is at loss of speed with the many military-political and civil wars that rhythms his daily life. All ingredients are gathered to describe a continent of violence, moral and material misery. Transmission belt between decision and makers and vote, Alpha Blondy denounces the derives of power and the reggae is like him as a means of recovery of justice, public order and the acquisition of peace. How did the musical terms of the artist fall back from poeticity? How does he integrate the literary or linguistic element to his work to make an aesthetic, better, the music of the spoken language? Is the reason for this commitment to look for in the strength of the evils that furnish the musical text? The answer to these basic issues requires the convenience of the socio-criticism that justifies the socio-political dimension that Alpha Blondy confers to his music. Poetics, this other artistic creation by language, will promote the decryption of the text in its scriptural and syntactic dimension.

Keywords: Political abuse – War – Justice – Freedom – Social peace

Introduction

La poésie et la musique semblent s'apparenter et se confondre. Cette impression s'explique par le fait que poètes et musiciens puisent la substance de leur inspiration dans les faits sociaux. La symbiose de l'art poétique et de l'art musical associant rimes et notes, véhicule et reflète le miroir d'un idéal humaniste. Dans sa quête perpétuelle et inconditionnelle de la paix sociale, Alpha Blondy recourt à diverses formes de langages pour atteindre sa cible. Loin de haranguer ou de plonger le peuple dans le panégyrique, le dithyrambe et l'apologie, l'artiste opte pour la diatribe, le libelle, le pamphlet et la satire. Le reggae se présente à lui comme un moyen de redressement de la justice et de l'ordre public. Cette musique revendique sa place dans le concert des Nations et brandit l'image de toutes les victimes d'une société oppressive et aliénante. Ce poète-chanteur des temps modernes s'en prend sans détour et sans langue de bois aux décideurs du monde ; mieux à tous ceux qui constituent une entrave à la quiétude et à l'harmonie entre les peuples. Porte-parole des sans voix, miroir des sans défense et des laissés pour compte, l'artiste enjambe, presque au péril de sa vie, balles meurtrières et cachots pour exiger la liberté d'expression et tire à boulets rouges sur tyrans, dictateurs et totalitaires.

Pour mieux comprendre son idéologie, nous portons notre réflexion sur le sujet suivant : « *Le livre sonore d'Alpha Blondy ou le paradoxe d'une mélodie qui ronge* ». Partant de là, des préoccupations fondamentales se posent : En quoi les termes musicaux d'Alpha Blondy relèvent-ils de la poéticité ? Comment intègre-t-il l'élément littéraire ou linguistique à son œuvre pour en faire une esthétique ; mieux, la musique du langage parlé ? L'engagement de l'artiste répond-il à la vocation dénonciatrice de la poésie ? La raison de cet engagement est-elle à rechercher dans la force des mots qui meublent le texte musical ? La réponse à ces questions basiques exige la convocation de la sociocritique qui vise à « montrer que toute création artistique est aussi pratique sociale, et partant, production idéologique, en cela qu'elle est processus esthétique, et non parce qu'elle reflète telle ou telle réalité. » (C. Duchet, 1983, p.88). La pertinence de la sociocritique dans cette analyse se justifie par la dimension sociopolitique qu'Alpha Blondy confère à sa musique. Théorie de la création artistique par le langage, la poétique, cette autre méthode, vient à point nommé pour décrypter le texte dans sa dimension scripturaire et syntaxique. Elle se donne ainsi pour objectif d'explorer et d'analyser les marques contenues dans une œuvre orale ou écrite. Selon Paul Valéry, la poétique est tout ce qui a trait à la création ou à la composition d'ouvrages dont le langage est à la fois substance et le moyen, et point au sens restreint de recueil, de règles ou de préceptes esthétiques concernant la poésie. » (P. Valéry, 1957, p. 1441). L'étude tripartite s'intéresse dès l'abord à analyser le type de réponse qu'apporte le texte musical d'Alpha Blondy à la souffrance d'un peuple médusé. Le second pan de notre réflexion favorise le décryptage des traits remarquables de la poésie dans ledit



texte. L'engagement de l'artiste à exiger un climat de paix entre les hommes s'accroît en cette dernière partie de l'étude.

1. Approche méthodologique et méthodes d'analyse du livre sonore d'Alpha Blondy

Le texte musical d'Alpha Blondy est virulent et émaillé d'une thématique éclatée. L'artiste, sans langue de bois s'attaque ; mieux, s'en prend, sans exception, à toutes les couches sociales. Il n'épargne ni les religieux ni les politiques encore moins les sans défense. Aspirant à la paix sociale, l'artiste ne ménage aucun effort pour ériger une barrière à ceux qu'il appelle " les fauteurs de troubles". Se servant de la méthode poétique avec sa dimension esthétique et de la sociocritique qui relate les faits sociaux, Alpha Blondy exprime et expose à l'humanité son art musical.

La méthode poétique, cette création artistique par le langage, favorisera le décodage du texte dans sa dimension scripturaire et syntaxique. Cette méthode est une réflexion sur les genres littéraires avec pour objectif d'explorer et d'analyser les marques des genres contenus dans une œuvre. Pour le poète ou l'artiste chanteur, toute création artistique est sociale et partant production idéologique puisque reflétant une réalité donnée. La poétique désigne ainsi l'ensemble des choix conscients ou non, que fait un écrivain dans la composition des genres, du style et des thèmes. Ce nouvel apport est une esthétique littéraire.

La Sociocritique quant à elle, se fonde sur les échanges qui interviennent entre les œuvres étudiées et la société des auteurs qui les conçoivent. Alpha Blondy puise dans la société le matériau de sa réflexion. Il établit ainsi des rapports entre le texte et la société dont il se réclame, mais également de la grande communauté humaine. Le quotidien de l'artiste reste meublé de crises militaro-politiques et civiles à répétition. Ce faisant, la pluralité des thèmes qui inondent son texte musical témoigne de sa grande préoccupation, mieux son inquiétude face à la violence sociale.

1.1. De la cohérence de l'engagement : poésie et musique, une création artistique et didactique

La société des hommes avec ses nombreuses contradictions demeure le nid des tares et gangrènes. Cet environnement social présente au quotidien de véritables tourbillons qui ne peuvent que servir de matières à réflexion aux poètes et musiciens. Dans leur adresse au monde, ceux-ci y puisent leur inspiration. Ils semblent même rechercher dans leurs arts respectifs une langue commune pour traduire leurs émotions.

La poésie est une œuvre de circonstance, la chanson, un genre populaire. Alors que la chanson peut se composer à l'improviste la poésie demande plus d'exigences,

car soumise à de rigoureuses règles préétablies. À l'époque romantique, la poésie rompt totalement avec la musique mais les poètes fréquentent les chansonniers et s'inspirent d'eux. Au fil du siècle, la poésie emprunte à la chanson sous différents vocables, ballade, villanelle, pantoum, ode, complainte pour donner une note ancienne, populaire ou exotique à son propos. Au XXe siècle, des poètes s'intéressent à la radiophonie et composent, comme Desnos, les poèmes aux allures de chansons. Aragon, Eluard, Prévert sont chantés par des artistes en vogue. Quant à la chanson dite de variété, quand elle est écrite par Brel ou Brassens, elle se met à figurer dans les recueils poétiques. Pontus de Thiard va plus loin et affirme que : « l'harmonie et les rimes sont presque d'une même essence chez un poète musicien ou un musicien poète » (J. L. Backes, 1994, p. 23). En 1567, le poète Antoine de Baïf fonde avec son ami musicien Thibault de Courville, l'Académie de Musique et de Poésie, dans le but d'unir musique et poésie en une seule et même langue, obéissant aux mêmes règles. Cette union des deux arts où la musique soutient le texte et le texte souligne la musique illustre parfaitement l'idéal humaniste du siècle qui se réfère à Platon pour qui musique et poésie s'inscrivent dans un vaste projet métaphysique où l'auditeur perçoit l'harmonie suprême qui régit l'univers. L'Académie de Musique et de Poésie fait adapter la mélodie au rythme des vers. Pierre de Ronsard écrit ses sonnets, pour être mis en musique par Clément Janequin (1485-1558). Ce dernier compose également sur des textes de Clément Marot et influence l'écriture de Rabelais. La musique et la poésie, selon certains critiques, ne partageraient que des termes en commun (mélodie, harmonie, rythme). Le rapprochement entre poésie et musique opère dans les deux sens. D'une part, des poètes, comme Verlaine, prônent l'importance de la musique. D'un autre côté, des musiciens, comme Fauré ou Ravel, s'engagent dans la voie d'une technique musicale qui partage avec la poésie ses aspects esthétiques. La musicalité des poèmes de Verlaine (P. Verlaine, 1938) provient principalement du choix des mots et de leurs sonorités (assonances, consonances, rimes intérieures, diphtongaisons), du rythme du vers (enjambements, instabilité des accents), de la présence de mots qui se rattachent à la musique (ariette, romance, chanson, rumeur). Le sens littéral part de la syntaxe et de la signification du mot, considéré comme des éléments susceptibles d'organiser la musique. L'arrangement des notes musicales est comparable à l'organisation des mots dans un texte poétique qui a pour vocation de créer des liens associatifs inhabituels, produisant d'une part un type d'indétermination, d'autre part des effets dissonants. Ainsi, la musique qui est l'art des sons se retrouve dans la poésie qui est l'art des mots.



1.1.1. *Une syntaxe didactique*

La poésie, c'est la beauté et le pouvoir de suggestion des mots par des images, des sons, des rythmes qui importent plus que leur sens premier. L'immensité définitionnelle de la poésie se comprend avec Henri Bénac : « la pléiade la considère comme une fureur d'origine divine, les romantiques comme le langage du cœur, Baudelaire comme le moyen de déchiffrer les mystérieuses correspondances de l'univers. » (H. Bénac, 1949, p. 127). Le poète est semblable à un orfèvre qui travaille le langage. Ce genre littéraire se donne les plus fortes contraintes formelles : le vers, la rime, la strophe et les différentes formes poétiques codifiées (sonnet, ballade, pantoum, etc.). La versification reste alors un ensemble de contraintes que se donne le poète afin d'obtenir certains effets liés au sens du poème : rythme sautillant ou grave, sonorités inquiétantes ou comiques, harmonie ou discontinuité. La poésie devient ainsi une forme-sens : le sens du poème naît de la forme autant que la forme sert le sens. Art de composer une mélodie selon une harmonie et un rythme, la musique quant à elle, est une science des sons considérés sous le rapport de la mélodie, l'harmonie, le rythme. Si la chanson est un texte mis en musique, divisée en strophes ou couplets, avec ou sans refrain, souvent frivole ou satirique, destinée à être chantée (Chanson de geste = poème épique du Moyen-âge), la musique demeure la succession de sons mesurés et rythmés selon certaines règles. Pour tout dire, elle n'est rien d'autre que la combinaison de sons agréables à l'oreille.

2. Les marques de la poésie dans le texte musical d'Alpha Blondy

Le texte musical poétique à tonalité lyrique d'Alpha Blondy est l'expression profonde de ses désarrois et de l'amertume qui l'assaille. L'artiste utilise dans sa création, symboles, allusions, images et figures de continuité phonique pour non seulement traduire les différentes émotions qui l'animent, mais aussi, et surtout exprimer sa vision de la société.

2.1. *Les jeux des sonorités*

Les jeux de sonorité ici sont fondés sur les assonances, les allitérations et les rimes intérieures. Dans un texte poétique, l'harmonie est importante du moment où elle fait une heureuse combinaison des sons et des rythmes. L'harmonie des mots est marquée par les accents, la qualité (aiguë ou sourde) des sons et leur variété. En en faisant son jeu favori, Alpha Blondy use des différentes formes d'harmonies. Dans son texte musical, il se réserve des hiatus, des consonances défectueuses et des allitérations maladroites qui engendrent la cacophonie. Cette harmonie négative se perçoit aussi bien par l'auditoire que par le lectorat. Lisons un extrait : « Dans ce face à face le peuple se retrouve face au peuple / Et le peuple massacra le peuple au nom du peuple /

Opposition radicale / Parti au pouvoir radical / Le verbe devient inamical / Et la démocratie tribale / Sang pour cent d'innocents coulé / Le sang de cent innocents coulé » (A. Blondy, 1996, « Course au pouvoir »). L'allitération en [p], occlusive labiale sourde, en [l], consonne liquide latérale, en [k], occlusive palatale sourde et en [s], fricative sifflante sourde fortement remarquable dans ce fragment de texte traduit la soif du pouvoir qui déraisonne l'homme et le conduit à la violence, d'où la lourdeur de ces sons consonantiques, véritable épreuve de force. La sagesse qui recommande le dialogue devient une denrée rare. Cette envie démesurée d'avoir le pouvoir absolument se comprend dans la cacophonie « certains chefs d'État se prennent pour des Rois / Des roitelets plus royalistes que le Roi » (A. Blondy, 1999, Parole de « Journalistes en danger (Démocrature) »). La superposition des sons par le truchement de l'allitération en [r] montre la lourdeur de la quête du pouvoir. Outre l'harmonie négative, Alpha Blondy offre au lecteur-auditeur une harmonie positive qui consiste à rechercher la fluidité des vers et en faciliter la compréhension par l'adéquation entre le sens et les sons. C'est le cas du quintil suivant : « Quatre-vingts pour cent de nos Présidents sont des marionnettes / L'Occident tire sur les ficelles / Les marionnettes font du zèle / Le pouvoir leur monte à la tête / Moi j'ai peur des mitraillettes » (A. Blondy, 2002, « Politruc »). Le choix des mots est judicieux et cohérent : la marionnette qu'on tire jusqu'à la tête au point où s'il y a une résistance, le recours à la mitraillette est assuré. L'allitération en [t], une consonne lourde, montre l'ampleur de la domination de l'Occident sur l'Afrique, faible et sans défense.

L'apport de l'harmonie suggestive qui établit une correspondance parfaite entre les sens et l'idée exprimée est légion dans le texte musical d'Alpha Blondy. L'artiste recourt également à l'harmonie imitative, une variante de l'harmonie suggestive qui repose souvent sur l'allitération comme nous pouvons le lire ici : « Combattez d'abord la misère / augmentez le salaire des fonctionnaires / Ils sont dans la galère » (A. Blondy, 1999, « La queue du diable »). Le jeu de sonorité expose des noms partageant une rime commune. En effet, *misère, salaire, fonctionnaires, galère* demeurent dans le vocabulaire quotidien de la couche sociale modeste. Ces substantifs riment avec la réalité sociale, les dures réalités vécues par le faible taux de fonctionnaires d'État qui chargent le quotidien d'une famille nombreuse avec un avoir quasi insignifiant, disproportionné aux besoins. La répétition du son [ɛ], voyelle orale ouverte, épouse bien l'air difficile à respirer de notre ère. La technique de composition du texte musical d'Alpha Blondy repose aussi sur les rimes intérieures. En effet, l'on rencontre fréquemment la rime placée à l'intérieur du vers qui fait écho à la rime finale. Chez Alpha Blondy, les jeux de mots se caractérisent aussi bien par les rimes plates que par les rimes intérieures. Lisons le fragment de texte suivant :



« Le complot du silence persévère / La langue de bois exaspère / Ce triste constat me désespère / Pardonne-moi si mes vers sont en l'envers / Parce que tout est arbitraire / Le peuple se fait traire / Le chant du cygne est un signe / Le peuple lit entre les lignes / Nos gouvernants nous indignent » (A. Blondy, 1999, « Les voleurs de la République »).

L'assonance en [ã], voyelle nasale ouverte dans *langue, silence, en, l'envers, chant, gouvernants*, en [ɛ] et l'allitération en [r] dans *persévère, exaspère, désespère, vers, envers, arbitraire, traire* offre un tableau triste et douloureux. La combinaison des mots susmentionnés conduit à un champ lexical de conflit entre deux couches au statut social diamétralement opposé. Le peuple, constitué de la majorité, subit les affres et dominations de la minorité, les gouvernants. Le son émis par les nombreuses voyelles laisse entendre les cris de douleur, d'amertume et de détresse d'un peuple sans défense et réduit au silence par les tenants du pouvoir. Les sons [ã] et [r] matérialisent gémissements et soupirs de la créature opprimée par une société sans cœur. Les rimes intérieures se matérialisent davantage dans le tercet suivant : « Mal en pis, les choses vont de mal en pis / Quel que soit ce qu'on leur dit / Ces abrutis n'ont rien compris » (A. Blondy, 2002, « Politruc »). L'assonance en [i], voyelle orale, accentue la situation morose et révoltante de l'artiste qui crie son ras-le-bol. Ce cri de cœur prend l'allure d'une plainte tant les mots arrivent aisément pour traduire colère, amertume et désespoir. La fluidité de la voyelle [i] montre le soulagement que ressent le poète chanteur convaincu d'avoir déversé sa rage. Cette purgation constitue une véritable thérapie pour le peuple emballé dans l'atrocité d'une douleur parfois indescriptible. La douleur faisant ressortir naturellement les mots concordant avec la réalité vécue, épouse l'écriture automatique prônée par le surréalisme. L'artiste se fait plus entendre par son adresse directe aux décideurs de la société : « Le même rituel sanglant / Autant en emporte le vent / Le sang appelle le sang » (A. Blondy, 1999, « Journalistes en danger (Démocrature) »). La redondance du son [ã] décrit le flot mouvant tragique de la course au pouvoir. Cette voyelle nasale ouverte explique tout le drame occasionné par la politique totalitaire.

2.1.1. La création des images littéraires

Le style particulier d'Alpha Blondy réside dans la profusion d'images fortes et frappantes dans ses écrits. Ces images sont exprimées à travers les figures par analogie (métaphore, allégorie, comparaison, personnification) et les figures par amplification (anaphore, épiphore). De même, le poète construit des strophes (tercet, quatrain, quintil, septain) essentiellement composées de rimes plates qui sont soit masculines, soit féminines.

- Tercet 1 :

« Le chant du cygne est un signe
Le peuple lit entre les lignes

Les gouvernants nous indignent » (A. Blondy, 1999, « Les voleurs de la République »)

Attirant l'attention du peuple sur l'injustice sociale, l'artiste incite à la révolte et séduit la masse par la plainte que couvre ce tercet.

- Tercet 2 :

« Mal en pis, les choses vont de mal en pis

Quel que soit ce qu'on leur dit

Ces abrutis n'ont rien compris » (A. Blondy, 2002, « Politruc »)

Sans langue de bois, l'artiste, par un jeu de mots, pointe un doigt accusateur sur les tenants du pouvoir pour leur gestion approximative du peuple. La redondance de la voyelle orale [i] explique la fluidité et l'écoulement des tares qui gangrènent les rapports sociaux.

- Tercet 3 :

« Le pouvoir absolu corrompt absolument

Le Président élu ne peut être élu indéfiniment

Un jour ou l'autre le peuple voudra un changement » (A. Blondy, 1998, « Guerre civile »)

Le jeu de sonorité construit sur un tercet isolé expose l'intention réelle de l'artiste : il condamne l'éternité du pouvoir, le règne absolu et prône plutôt l'alternance politique. Derrière ces vers, l'allusion est faite aux chefs d'États africains qui s'affirment dans la dictature, la tyrannie et la volonté d'imposer un parti unique au peuple.

- Le quatrain :

« Quand je pense qu'aujourd'hui

En Afrique on se détruit

Tandis que les puissances unis

Aiment nous voir désunis » (A. Blondy, 1992, « Ça me fait si mal »)

Alpha Blondy dit haut ce que la masse pense bas. Selon lui, l'influence des puissances étrangères constitue un frein à l'épanouissement de l'Afrique.



- Le quintil :

« Chacun doit affronter la réalité
J'ai beau essayé de trouver
Des réponses aux questions posées
J'ai beau essayé d'expliquer
Que le temps n'a jamais existé » (A. Blondy, 1996, « Mystère naturel »)

Ces rimes plates favorisant la cacophonie avec le son [e] est la traduction de la vision de l'artiste sur le devenir de la société humaine. En effet, avec les événements actuels (Covid-19, la rupture de la France-Afrique dans certains pays du continent noir, etc.), les propos antérieurs de l'artiste s'érigent en prophétie.

- Le septain :

« Les gouvernants font la pluie et le beau temps
Le peuple meurtri fait semblant d'être content
Une rafale de mitraillette balaya le Président
C'est un regrettable accident
Le même rituel sanglant
Autant en emporte le vent
Le sang appelle le sang »
(A. Blondy, 1999, Paroles de « Journalistes en danger (Démocrature) »)

L'assonance en [ã], voyelle nasale ouvert, explique la fluidité saccadée des malheureux événements provoqués par la crise sociopolitique consécutive à la mauvaise gestion du pouvoir. Le substantif *sang* occupe une place de choix dans ce lexique sombre et douloureux, d'où sa récurrence. L'artiste s'adonne à cœur joie à la manipulation de la métaphore. En effet, cette figure par analogie se réserve d'explicitier le discours. Couverte de voile, elle prête à de nombreuses interprétations comme le montre le quatrain suivant : « La carotte et le bâton / Attention au retour du bâton / La paix sociale ne peut se conjuguer / Que dans l'unité » (A. Blondy, 1999, Paroles de « Dictature »). La carotte ici représente les gouvernants qui savent souffler le chaud et le froid. Le bâton, c'est le peuple, la majorité silencieuse constituant une force redoutable et une bombe à retardement. Derrière ces images se dégage une recommandation : la solution pour une paix sociale durable exige l'implication de tous dans l'instauration d'un climat de quiétude. Diviser le peuple pour régner, détourner son regard de vraies difficultés qu'il endure et traverse n'est pas la solution à la paix. Car tôt ou tard le peuple se révoltera : « Ce n'est pas en cassant le thermomètre / Qu'on fera baisser la fièvre » (A. Blondy, 1999, Paroles de « Dictature »). La métaphore expose

des images qui expriment l'intense douleur qui ronge le poète-chanteur. De la mauvaise gouvernance à la torture morale du peuple frustré et humilié, la révolte ne peut être que nécessaire. Alpha Blondy le laisse entendre : « Ils se désaltèrent dans la rivière de nos larmes / Devant tout ce gâchis ils n'ont pas d'état d'âme / Un jour viendra, le peuple se révoltera » (A. Blondy, 2007, « Gban Gban »). L'hyperbole *rivière de nos larmes* confirme la somme démesurée de souffrance et d'injustice subies par le peuple. Usant de la métaphore et de la personnification, les images exposées par l'artiste deviennent plus expressives, séduisantes et admiratives comme nous pouvons le lire ici :

« Le soleil s'est levé du fond de nos âmes / Les étoiles de la nuit ont entendu soupirer / Comme des frissons dans les entrailles de l'éternité / Le soleil s'est réveillé dans les bras du ciel / Dans l'océan de tes yeux je vois un arc-en-ciel / Je me noie dans ton miel / Regarde là-bas au gré des vents / Les mamelles de l'univers allaitent le temps » (A. Blondy, 1999, « Lune de miel (Honeymoon) »).

Ce texte lyrique épouse certaines caractéristiques de la poésie classique. Riche en figures de style et présentant des rimes et des images, l'artiste-chanteur semble monter sa vraie profession : il est poète. Dans ce court récit qui s'apparente à la poésie lyrique apparaissent les organes de sens et substituts (*yeux, âmes, bras, entendu*) s'associant à la nature (*soleil, étoiles, océan, nuit, ciel, vent, temps*) pour faire ressortir une image : la beauté et le goût de vivre comme le souligne la métaphore « Le navire de la vie vogue sur les flots de l'infini » (A. Blondy, 2011, « L'Autre rive »), l'intention du poète-chanteur est extériorisée : il souhaite une société harmonieuse et pacifique épousant toutes les vertus du vivre ensemble. Le poète chanteur sait aussi composer les strophes classiques :

« Dans ce face à face, le peuple se retrouve face au peuple
Et le peuple massacre le peuple au nom du peuple
Les partis en face sont d'accord
Qu'ils ne seront jamais d'accord »
(A. Blondy, 1996, « Course au pouvoir »)

Cette strophe composée de rimes plates présente l'anaphore et l'épanaphore qui inondent la syntaxe musicale de l'artiste. L'épanaphore, figure de style par amplification, qui consiste à retrouver le même mot en fin de vers, répond à l'aspiration de l'artiste qui insiste sur les mots chargés d'émouvoir. Les substantifs *peuple, face, accord* sont mis en relief. En effet, la vie en société, du fait de l'opposition idéologique, reste conflictuelle. Le peuple, face au peuple, peine à accorder son violon. L'artiste continue de surprendre le lecteur par ses innovations. Il procède par une alternance entre deux termes en fin de vers de sorte que l'on pense à une épanaphore embrassée comme nous pouvons le voir ici :



« Les foyers de tensions se multiplient
Les orphelins se multiplient
Les guerres s'amplifient
Les morts se multiplient
Et nos pleurs s'amplifient
Nos dettes se multiplient
Notre misère s'amplifie
Les réfugiés se multiplient
Et notre désespoir s'amplifie »
(A. Blondy, 1992, « Ça me fait si mal »)

L'épanaphore en « *se multiplient / s'amplifient* » dénote la violence dont l'Afrique est victime. L'anaphore qui est la répétition d'un même terme en début de vers répond à un souci d'insistance, d'amplification du message à véhiculer à la société :

« Ils s'en foutent de toi et moi
Ils s'en foutent de nos parents
Ils s'en foutent de nos enfants »
(A. Blondy, 2007, « Les salauds »)

Ce tercet témoigne du dégoût et du mépris du poète chanteur pour la mauvaise gestion du peuple par des gouvernants dépourvus d'humanisme. Ces derniers, sans foi ni loi considèrent le peuple comme des infrahumains, des êtres relégués au second plan. L'emploi anaphorique de l'expression « *Ils s'en foutent* » pèse de tout son poids dans l'indifférence à la souffrance et à la misère de la masse populaire. Dans l'élan innovateur de l'artiste, l'anaphore et l'épanaphore se partagent parfois la même strophe : « *Toujours aux abois, les chiens aboient / Toujours aux abois, les mêmes chiens aboient* » (A. Blondy, 1992, « Les chiens »). La flèche de haine de l'artiste va à l'endroit des gouvernants qui ne se soucient point du bien-être du peuple. De façon imagée Alpha Blondy fait une critique acerbe des abus du pouvoir sur le peuple. « *Entre le marteau et l'enclume / Les plumes se barricadent derrière leur une / La liberté y a laissé des plumes* » (A. Blondy, 1999, « Journalistes en danger (Démocrature) »). Ce tercet à rimes plates féminines est l'expression métaphorique du rapport conflictuel entre la voix du peuple et les tenants du pouvoir. Le substantif marteau symbolise le pouvoir politique tandis que l'enclume représente le peuple qui subit injustice et abus des décideurs caractérisés par le totalitarisme et l'arbitraire. L'artiste joue avec les sons (rimes, allitérations, assonances, paronomase) et crée des images (métaphore, comparaison, personnification, prosopopée) pour emballer lecteurs et auditeurs aux fins de transmettre et faciliter la compréhension du message contenu dans son texte.

3. La quête de l'équilibre social par un combat bidirectionnel

Deux concepts fondamentaux occupent une place prépondérante dans le texte musical d'Alpha Blondy. La redondance du mot « guerre » irrigue la syntaxe musicale de l'artiste et la question de « Dieu » est récurrente. Si l'artiste s'humilie et implore la clémence divine pour une paix sociale durable, il se dresse par ailleurs contre « les fauteurs de trouble » (A. Blondy, 1992, « Ça me fait si mal ») favorables à la guerre et à la destruction massive de l'humanité.

3.1. Une critique introvertie

L'artiste fustige les tenants du pouvoir pour la gestion boiteuse et approximative de la société. La question de la guerre est au centre des tares sociales. Il aborde les thèmes liés aux questions politiques et sociales et se dresse contre la violence. L'artiste sollicite même le secours divin, car pour lui, la guerre émane de l'injustice comme chutent la plupart de ces poèmes musicaux « Celui qui règne par l'épée périra par l'épée » (A. Blondy, 1990, « Veto de Dieu »). Notons la récurrence des substantifs "guerre et paix", le lexique de la violence (*mort, sang, feu, guerre*) de part et d'autre du texte musical. « Les colonisateurs anglais et français étant partis, nous n'avons plus d'excuses à rechercher nos défauts en dehors de nous-mêmes » (C. Nokan, 1966, p.16). La critique du pouvoir postcolonial faite par Alpha Blondy répond parfaitement aux dits de Nokan. En effet, en quelques vers, l'artiste-chanteur situe les causes de la guerre civile : « S'imposer démocratiquement / Ôte-toi de là que je m'y mette / Ma tribu n'est pas ta marionnette / C'est parti pour la guerre civile / La démocratie bananière / Pour les Républiques bananières » (A. Blondy, 1999, « Guerre civile »). L'opposition entre les pronoms *je* et *tu* réponds à un système d'énonciation qui confirme l'adversité dans la conquête et la reconquête du pouvoir. La satire de la classe politique pour son mépris de l'alternance du pouvoir se traduit par la raillerie des groupes nominaux *démocratie bananière / Républiques bananières*. Alpha Blondy se plait à unir poésie et musique. Dans sa critique acerbe du pouvoir, il fait usage des rimes plates exposant hypocrisie et mensonge politique :

« Les lèche-bottes ont baissé leur pantalon / Et ils s'érigent en donneurs de leçons / Le complot du silence persévère / La langue de bois exaspère / Ce triste constat me désespère / Pardonne-moi si mes vers sont en l'envers / Parce que tout est arbitraire / Le peuple se fait traire » (A. Blondy, 1999, « Les voleurs de la République »).

Pour le culte de la personnalité, la dignité et la morale cessent d'être des valeurs humaines. La corruption, l'achat de conscience prennent le dessus. Le langage de vérité n'épouse aucunement la vision de l'assoiffé de pouvoir. Prêts à s'humilier, les lèche-bottes acceptent toutes les propositions et situations contraires à la morale. Avec le revers de la langue, l'artiste déverse sa bile, il n'a pas la langue dans la poche.



D'ailleurs, *la langue de bois exaspère*. Conscient de son engagement et du poids du verbe, Alpha atténue la situation fiévreuse : *pardonne-moi si mes vers sont en l'envers*. À l'image du gros oiseau aquatique, le poète musicien, du haut de sa cime crie son ras-le-bol et attire l'attention du peuple sur l'injustice sociale :

« Le chant du cygne est un signe / Le peuple lit entre les lignes / Les gouvernants nous indignent / Du café au lait ils sont capables de voler le lait / Les moutons de la République / Ils broutent la République / Ils volent les deniers publics » (A. Blondy, 1999, « Les voleurs de la République »).

Sans euphémisme, Alpha Blondy adresse des propos crus aux gouvernants comme le dénotent les groupes nominaux « *voleurs de la République / mouton de la République* » et les phrases déclaratives « *les gouvernants nous indignent / Ils broutent la République / Ils volent les deniers publics* ». Cet abus du pouvoir se manifeste par le totalitarisme et les obstacles à la liberté d'expression. C'est en cela que nous assistons aux « *journalistes incarcérés / Journalistes assassinés / Les voix des sans voix tuées / les gouvernants font la pluie et le beau temps / Le peuple meurtri fait semblant d'être content* » (A. Blondy, 1999, Paroles de « *Journalistes en danger (Démocrature)* »). L'oxymore *pluie / beau temps / et meurtris / content* en dit davantage sur l'oppression abusive du sommet (gouvernants) sur la base (le peuple). Portant toujours un doigt accusateur sur les gouvernements de la société moderne africaine, l'artiste situe les responsabilités et apporte sa solution en faveur du peuple médusé et réduit à la misère :

« Messieurs les Présidents / Excusez-moi pour le dérangement / Vous voulez combattre la corruption ? / Je vous propose ma solution / Combattez d'abord la misère / Augmentez le salaire des fonctionnaires / Ils sont dans la galère / Avec leur salaire de misère / Justifiez d'abord votre fortune / Justifiez la fortune de vos Ministres / Alors vous comprendrez notre amertume » (A. Blondy, 1999, « La queue du diable »).

Selon l'artiste, la pauvreté de la majorité des populations est due à la mauvaise répartition des ressources budgétaires et les détournements de deniers publics. Les noms comme *fonctionnaire, salaire, galère, misère* riment avec le quotidien de la masse silencieuse. Se dressant contre l'usage de la force sur le droit et la justice, l'artiste interpelle les gouvernants sur les conséquences fâcheuses et irréversibles du soulèvement populaire : « *Le totalitarisme xénophobe mènera à l'adversité / Avec son corollaire de colère généralisée / Toutes les atrocités dans la cité / Vos lois fébriles / Nous poussent au désespoir* » (A. Blondy, 1999, Parole de « *Dictature* »). L'allitération *en [t]*, occlusive dentale sourde, laisse entendre le bruit des muscles entre les décideurs et le peuple : *totalitarisme / adversité / toute / atrocité / cité*. Alpha Blondy est préoccupé également par le devenir de l'Afrique qui a du mal à s'affirmer dans le concert des Nations. L'Afrique est responsable de son sous-développement et de tous les maux qu'il traverse :

« Les ennemis de l'Afrique ce sont les Africains / Les imbéciles ont décidé d'entrer dans l'histoire à reculons / Les peuples bâillonnés écoutent la symphonie des canons / Les Algériens égorgent les Algériens / Les Somaliens fusillent les Somaliens / Les Rwandais génocident Rwandais / Les Burundais découpent les Burundais / Les Congolais massacrent les Congolais / Les Angolais brûlent l'Angola » (A. Blondy, 1998, « Les imbéciles »).

Le lexique macabre est utilisé pour qualifier l'Afrique, mère continent qui s'abreuve du sang de ses enfants. Lesquels enfants *égorgent, fusillent, découpent, massacrent, brûlent*. Ce texte musical réaliste évoque les pays qui furent, pour les uns, des foyers de tension et qui continuent de l'être, pour les autres. L'expression anaphorique de l'article définit les pour *Rwandais Algériens, Congolais, Burundais, Angolais et Somaliens* en est une illustration éloquente. Pour paradoxal que cela puisse paraître, l'Afrique épouse la métaphore du mendiant assis sur une mine d'or. Malgré l'importante quantité de diamants, d'or, de bauxite, d'uranium, de fer, de pétrole, de cobalt et de nickel, le continent noir fait le triste constat suivant : *les cerveaux se sont enfuis*. Cette alarmante situation ralentit sérieusement le développement de l'Afrique. À ce tableau de totale désolation s'ajoutent les mains obscures de l'Occident, véritables obstacles à l'autonomie économique et politique du continent africain. Alpha Blondy le dit clairement :

« Malgré les richesses agricoles, minières et minéralières / Nous sommes victimes de l'endettement à croissance exponentielle / Et baignons dans l'économie sous perfusion / C'est la mondialisation de l'économie à sens unique / Avec la pensée unique du maître à penser » (A. Blondy, 1998, « Les imbéciles »)

3.1.1. Une critique extravertie

La question de la guerre préoccupe l'artiste au plus haut point d'autant plus que la plupart de ses compositions en font leur thématique majeure. « Guerre civile » extraite de l'album *Élohim*, ouvre sur le procès d'une Afrique déséquilibrée par sa mauvaise gestion politique. Les causes de la guerre civile sont exposées : « Le Président élu ne peut être élu indéfiniment / Un jour ou l'autre, le peuple voudra un changement / Et alors, ce sera la guerre civile » (A. Blondy, 1998, « Guerre civile »). Dans son album *SOS guerre tribale*, « Veto de Dieu », un des titres, condamne la guerre sous toutes ses formes : « Au nom des enfants de la terre / sur qui plane la misère / Enterrons les haches de guerre / Impératif humanitaire » (A. Blondy, 1990, « Veto de Dieu »). Les substantifs *guerre, misère, terre* imposent un urgent apport humanitaire. L'artiste souhaite de tous ses vœux la fin de la guerre qui ne peut qu'engendrer d'énormes souffrances. Alpha Blondy touche la sensibilité du peuple en lui transmettant les recommandations divines dès l'entame du texte : « Non, Dieu dit non / Dieu dit non à la guerre » (A. Blondy, 1990, « Veto de Dieu »).



Le triple usage de l'adverbe de négation *non* témoigne du dégoût de la guerre, principe sacré venant d'un être divin. Le poète chanteur met en garde ceux qui entraveront cette prohibition céleste : « L'éternelle flamme de la géhenne / Pour les méchants plein de haine » (A. Blondy, 1990, « Veto de Dieu »). L'idée de guerre est difficile à accepter surtout quand elle vient des êtres dotés de raison. La dérive de l'humanité est la conséquence des actions irréfléchies et immatures de l'homme. La métaphore qui suit en dit long : « La guerre rend les hommes si bêtes / Plus bêtes que les bêtes / les missiles sont munis de tête / L'humanité court à sa perte » (A. Blondy, 1990, « Veto de Dieu »). L'artiste n'est pas tendre avec les forces extérieures qui enfonce l'Afrique dans l'océan de misère : « Quand je pense aujourd'hui / En Afrique on se détruit / Tandis que les puissances libres / Elles aiment nous voir désunis / Écartons les fauteurs de trouble / Et ces barrières qui nous entourent / Faisons taire un peu les canons / S'entretuer n'est pas la solution » (A. Blondy, 1992, « Ça me fait si mal »). L'influence des puissances étrangères constitue un frein à l'épanouissement de l'Afrique. L'artiste conscientise, moralise en donnant sa solution en faveur de la paix. Il incite d'ailleurs le continent noir à plus de sagesse et de responsabilité. Pour lui, *l'Afrique doit se réveiller* comme le conclut le dernier vers. Le lexique de désolation se comprend par l'emploi des mots peu reluisants comme nous pouvons le voir ici : « Les foyers de tension se multiplient / Les orphelins se multiplient / Les guerres s'amplifient / Les morts se multiplient / Et nos pleurs s'amplifient / Nos dettes se multiplient / Notre misère s'amplifie / Les réfugiés se multiplient / Désespoirs amplifiés » (A. Blondy, 1992, « Ça me fait si mal »). Employés au pluriel, les substantifs *foyers de tension, orphelins, guerres, morts, dettes, misères, réfugiés, désespoirs* informent que le continent est une victime. L'épanaphore en « *amplifient / multiplient* » dénote de l'intensité de l'absence de quiétude. L'année 1990 marque l'avènement du multipartisme dans bon nombre de pays africains. La sortie de l'album *Masada* (1992) d'où est extrait « Ça me fait si mal », épouse parfaitement le contexte de violence sociale et de crises militaro-politiques. Les causes de la guerre sont nombreuses et profondes :

« Tant qu'il y aura / Des premières classes / Et secondes classes citoyens dans toutes les Nations / Tant que la couleur d'un humain / Aura de la signification comparée à ses yeux / Tant que les droits universels ne seront attribués à tous / Sans distinction de race »

(A. Blondy, 1994, « La guerre »).

Pour l'artiste, la guerre découle de l'injustice sociale. Il tire à boulets rouges sur les grandes puissances et les décideurs du monde qui manquent de sagesse et de responsabilité. Partant de cette situation, Alpha Blondy se réfère à Dieu et implore l'humanité à en finir avec la violence et à tenir compte de la dimension sacrée de l'humain : « Enterrez les haches de guerre / Mais pourquoi font-ils la guerre?, ont-ils pensé aux enfants ? / La race de Dieu ne doit pas s'entretuer » (A. Blondy, 1994, « La

guerre »). L'artiste pointe du doigt les puissances mondiales qui commanditent les coups d'État en Afrique par la manipulation des militaires et des hommes politiques : « Les militaires africains sont des victimes entre leurs mains / Ils dressent les uns contre les autres / Les Soviétiques arrivent / Les Américains les suivent / Notre Afrique est confuse / Et c'est des coups d'État » (A. Blondy, 1989, « Coups d'État »). L'artiste peine à comprendre l'inadéquation entre science et conscience. En effet, doté d'une conscience, l'homme est sensé s'en servir à bon escient. Malheureusement, l'être humain, dominé par son ego, désire triompher du monde par la violence. Dans cet agissement, la conscience, la morale et la raison cèdent aux pulsions incontrôlées et déséquilibrées. Du moment où la raison s'éloigne des innovations scientifiques et techniques, le monde ne peut qu'aller à sa destruction comme le dit François Rabelais : « Sciences sans conscience n'est que ruine de l'âme » (F. Rabelais, 1532, p. 27), citation reprise par Alpha Blondy qui en fait même un titre de son album *Masada*. L'exercice du pouvoir en Afrique n'est qu'une vue de l'esprit. En effet, les décideurs sont les mains cachées de l'Occident qui, avec habileté, manipule l'appareil politique. Ils détiennent les ficelles qu'ils font porter de force aux dirigeants africains comme le confirme le quintil suivant : « Quatre-vingts pour cent de nos Présidents sont des marionnettes / L'Occident tire sur les ficelles / Les marionnettes font du zèle / Le pouvoir leur monte à la tête / Moi j'ai peur des mitraillettes » (A. Blondy, 2002, « Politruc »). L'allitération en [t], occlusive dentale sourde, montre l'ampleur de la domination de l'Occident sur l'Afrique, faible et sans défense. Le choix des substantifs *marionnette*, *tire*, *monte*, *tête* est judicieux et cohérent : la marionnette ne peut résister à son manipulateur et le recours à la mitraillette lui procure du plaisir pour le bonheur de son influenceur. L'Occident continue d'exercer son pouvoir sur ses anciennes colonies. En effet, l'indépendance acquise n'est que de façade. Les États africains sont encore sous l'emprise de l'ancienne métropole :

« On est fatigué de danser votre cha cha cha / La vraie souveraineté c'est d'avoir un Président honnête / Et non marionnette / La combine commence par une confusion / Nous escroquer était votre intention / Transfert de compétence ou Indépendance / Vous profitez de notre ignorance / Vous vous êtes accaparés de notre CFA / Pillé tous nos et caetera
(A. Blondy, 2011, « La cha cha cha du CFA »).

L'assonance en [ɔ], voyelle nasale dans les substantifs *honnête*, *non*, *marionnette*, *combine*, *commence*, *confusion*, *intention*, *compétence* traduit la douleur (profond gémissement) subie par un peuple privé de liberté économique et financière. Dépossédé, spolié de son immense richesse et infantilisé, le continent noir devient un objet dans les mains de l'Occident qui s'en sert à son bon vouloir. Toute la discographie de l'artiste chanteur condamne la guerre, appelle au bon sens de l'homme et implore le secours de Dieu pour l'instauration de la paix entre les peuples.



Conclusion

À la lumière de notre réflexion, retenons que la musique d'Alpha Blondy n'est rien d'autre que la somme de plusieurs poèmes écrits avant d'être chantés. Propos virulents qui irritent les tenants du pouvoir et apaisent le cœur des sans défense, la musique d'Alpha Blondy demeure un art évocateur dont la force rappelle toutes les émotions possibles. À l'instar du poète, cet artiste chanteur saisit la profondeur des choses et révèle ainsi la beauté de son art. La rythmique universelle fondamentale que se partagent poésie et musique fait de ce livre sonore l'écho profond d'un hymne à la liberté et à la paix sociale. À l'image désolante du XXe siècle caractérisé par ses deux guerres mondiales, le XXIe siècle se présente encore plus désastreux avec ses technologies de pointe qui, paradoxalement, poussent l'humanité vers le déclin. Devant la terreur et la violence permanente dans toutes les contrées du monde, la vocation de l'artiste est de combattre en tout temps et en tout lieu ce fléau sous toutes ses formes. L'épineux problème de la guerre avec toutes ses atrocités et l'ardente volonté de l'éradiquer préoccupe Alpha Blondy qui en fait le thème récurrent de ses chansons. De par le sens de ses textes, l'artiste ne prétend pas être un moralisateur qui lève un index prophétique, mais un observateur averti qui attire l'attention de son peuple sur les maux qui minent la société de son temps.

Références bibliographiques

1- Ouvrages consultés

- BACKES Jean-Louis, 1994, *Musique et littérature. Essai de poétique comparée*, Paris, PUF
- BENAC Henri, 1949, *Vocabulaire de la dissertation*, Paris, Hachette
- DUCHET Claude, 1983, *Le récit et sa représentation : Essais de Sociocritique*, Paris, Gallimard
- NOKAN Charles, 1966, *Violent était le vent*, Paris, Présence Africaine
- VALERY Paul, 1957, « L'enseignement de la poétique au collège de France », *Cœuvres*, Paris, Gallimard
- RABELAIS François, 1532, *Pantagruel*, C. Nourry, Lyon
- VERLAINE Paul, 1938, *Cœuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard

2- Discographie d'Alpha Blondy consultée

- Alpha Blondy, 1989, « Coup d'État » in *The Prophets*, The Solar system
- Alpha Blondy, 1990, « Véto de Dieu » in *SOS guerre tribale*, The Solar system
- Alpha Blondy, 1992, « Ça me fait si mal » in *Masada*, Pathé- Marconi
- Alpha Blondy, 1992, « Les fauteurs de trouble » in *Masada*, Pathé- Marconi
- Alpha Blondy, 1992, « Les chiens » in *Massada* Pathé- Marconi
- Alpha Blondy, 1993, « La guerre » in *Dieu*, The Solar system
- Alpha Blondy, 1996, « Course au pouvoir » in *Grand-Bassam Zion*, Rock, VP Records.
- Alpha Blondy, 1996, « Mystère naturel » in *Grand-Bassam Zion Rock*, VP Records., 1998,
« Les imbéciles » in *Yitzhak Rabin*, VP Records
- Alpha Blondy, 1998, « Guerre Civile », in *Yitzhak Rabin*, VP Records
- Alpha Blondy, 1999, « Journaliste en danger » in *Elohim*, VP Records
- Alpha Blondy, 1999, « La queue du diable » in *Elohim* VP Records
- Alpha Blondy, 1999, « Les voleurs de la République » in *Elohim*, VP Record
- Alpha Blondy, 1999, « Parole de dictature » in *Elohim*, VP Record
- Alpha Blondy, 1999, « Lune de miel » in *Elohim*, VP Record
- Alpha Blondy, 2002, « Politruc » in *Merci*, EMI Music
- Alpha Blondy, 2007, « Les salauds » in *Jah Victory*, Alpha Blondy production
- Alpha Blondy, 2011, « La cha cha cha du CFA » in *Vision*, Wagram Riddim
- Alpha Blondy, 2013, « Le Métèque » in *Mystique power*, Wagram Music



TROISIÈME PARTIE

LE RAPPORT DE SYNTHÈSE



PRÉAMBULE

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

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

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

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



I. LA CÉRÉMONIE D'OUVERTURE

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

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

II. LES TÉMOIGNAGES

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



1. Témoignage 1 : Monsieur KONÉ Dodo

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

2. Témoignage 2 : Monsieur Georges TAÏ BENSON

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

III. LES CONFÉRENCES

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

1. Première leçon : La conférence inaugurale

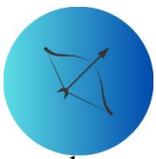
La première leçon inaugurale fut prononcée par le Professeur Yacouba KONATÉ, président du comité scientifique du colloque. Elle fut articulée autour du thème « Alpha Blondy : au pied du mur de ma vanité ». Durant 30 minutes, le professeur essaya de démontrer



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

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

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



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

2. Deuxième leçon : La conférence plénière

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

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

IV. LES ATELIERS DE RÉFLEXION

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

V. LA CÉRÉMONIE DE CLÔTURE

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



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

VI. LE CONCERT GÉANT DE CLÔTURE

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

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

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

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



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

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

CONCLUSION

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

Le rapporteur général du colloque

KONE Bassirima

Maître Assistant

Université Félix HOUPHOUËT-BOIGNY- Abidjan

UFR : Information, Communication et Arts

Département : Arts

Filière : Musique et Musicologie



QUATRIÈME PARTIE

PRÉSENTATION DES COMMUNICANTS



PRÉSENTATION DES COMMUNICANTS

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

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

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

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

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



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

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

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

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



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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



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

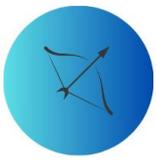


CONCLUSION GÉNÉRALE

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

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

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



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

KONÉ Bassirima