



AFFRANCHISSEMENT DES CODES COMPOSITIONNELS CHEZ ALPHA BLONDY, CHEMIN D'ENRICHISSEMENT DU RÉPERTOIRE REGGAE

Yao Francis KOUAME

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

Kouameyao francis56@gmail.com

Résumé : Illustre représentant de la musique reggae à l'échelle mondiale, Alpha Blondy n'échappe pas aux critiques présentant les reggaemen comme des rebelles, des révoltés eu égard aux luttes et revendications dont ils se font les chantres. Mais, du début de sa carrière en 1982 à nos jours, cet artiste ivoirien ne s'est pas "rebellé" qu'au plan politique. Il l'a fait aussi au plan musical. Il s'est parfois affranchi des codes compositionnels du reggae. Cette recherche qui s'inscrit dans une perspective qualitative s'appuie sur l'analyse d'un corpus de trois pièces, à savoir « Silence, Houphouët d'or » (1996) ; « Les larmes de Thérèse » (1998) ; « Le Bal des Combattus » (2007). Cette analyse est renforcée par la recherche documentaire. Notre étude a montré qu'au-delà du reggae, certaines compositions d'Alpha Blondy se révèlent proches d'autres musiques peuplant l'environnement sonore, notamment le Rock N'Roll ; la Soul music, etc. Se privant quelquefois de la batterie et de la guitare basse, Alpha Blondy s'écarte du *skank* (rythmique binaire à quatre temps lourds dans laquelle le 2^e et le 4^e temps constituant les temps faibles sont accentués grâce à la basse et la batterie) qui caractérise le reggae, musique à l'esthétique singulière. Chez Alpha Blondy, les novations esthétiques témoignent certainement d'une volonté de diversifier ses modes d'expression contribuant de fait, à enrichir son répertoire.

Mots-clés : Reggae ; affranchissement ; codes compositionnels ; novations esthétiques ; enrichissement.

FREEDOM OF COMPOSITIONAL CODES AT ALPHA BLONDY, A PATH TO ENRICHMENT OF THE REGGAE REPERTOIRE

Abstract : Illustrious representative of reggae music on a global scale, Alpha Blondy does not escape criticism presenting reggaemen as rebels, rebels in view of the struggles and demands of which they champion. But, from the start of his career in 1982 to the present day, this Ivorian artist has not only shown himself to be "rebellious" on a political level. He also did it musically. He sometimes freed himself from reggae compositional codes. This research, which is part of a qualitative perspective, is based on the analysis of a corpus of three pieces, namely "Houphouët D'or" (1996); "Les larmes de Thérèse" (1998); "Le Bal des Combattus" (2007). This analysis is reinforced by documentary research. Our study showed that beyond reggae, certain compositions by Alpha Blondy are close to other music populating the sound environment, notably Rock N'Roll; Soul music etc. Sometimes depriving himself of the drums and the bass guitar, Alpha Blondy deviates from the *skank* (binary rhythm with four heavy beats in which the 2nd and 4th beats constituting the weak beats are accentuated thanks to the bass and the drums) which characterizes reggae, a music with a singular aesthetic. With Alpha Blondy, the aesthetic innovations certainly demonstrate a desire to diversify his expressive modes, thereby contributing to enriching his repertoire.

Keywords: Reggae; postage; compositional codes; aesthetic innovations; enrichment.

Introduction

Dans l'imaginaire populaire et collectif, la musique reggae rime avec la lutte contre tout ce qui porte atteinte à la dignité et au bien-être de l'homme. Ce positionnement idéologique et historique déteint sur les chanteurs qui s'y investissent. Dans la mesure où, à travers leurs chansons, ils dénoncent des systèmes sociopolitiques et économiques établis où prospèrent des injustices de tous genres, c'est à juste titre que des chanteurs de musique reggae ont été qualifiés de révoltés, de rebelles. Dès ses origines où des célébrités comme Bob Marley, Burning Spear et Peter Tosh l'ont porté sur les sommets de la musique dans le monde, le reggae s'est voulu proche des couches sociales défavorisées. Cette musique est une rampe de lancement pour l'avènement d'un monde meilleur. Bradley (2005) s'en fait l'écho lorsqu'il indique que « le reggae est une musique protestant contre l'esclavage, les préjugés de classe, le racisme, l'inégalité, la discrimination économique » (p. 13). On aurait pu croire que ce caractère contestataire se serait édulcoré sous l'effet du temps. Mais, Swinnen (2021) explique qu'en dépit de quelques variations et évolutions, le message originel du reggae persiste dans ses publics. Elle peut ainsi affirmer : « le reggae est et reste le feu qui nous réchauffe, la force qui nous meut et la foi qui nous anime » (p. 27). Figure emblématique de ce genre musical, Koné Seydou plus connu sous le nom d'Alpha Blondy est l'un des musiciens reggae les plus populaires au monde. En 40 ans de présence sur l'échiquier international de la musique, "Jagger", comme l'appellent ses admirateurs, ne fait pas mystère de ses engagements politiques à l'image de Bob Marley. Chantant les affres de la guerre, dénonçant la corruption, le tribalisme et bien d'autres tares dans la vie politique en Afrique et dans le monde, Alpha Blondy adopte généralement des positions tranchées, polémiques, voire controversées. Konaté (1987) dira du reggaeman qu'il est « une mitrailleuse verbale qui pète dans tous les sens lorsqu'il respire la forme » (p. 13). Quant à Schuller (2011), il accuse Alpha Blondy de « dénoncer la violence en appelant à la violence » (p. 311). Il estime aussi que la mise en scène de ce chanteur, les symboles qu'il montre sur des images et sur scène (notamment les tenues militaires et religieuses) deviennent des éléments constitutifs d'un engagement artistique. Si l'engagement artistique d'Alpha Blondy se manifeste à travers les textes qu'il chante, les images et les symboles qu'il projette sur scène, font naître une interrogation. Comment cet engagement artistique se manifeste-t-il dans le domaine particulier de la composition musicale ? Si, de par ses prises de position dans les crises sociopolitiques, Alpha Blondy s'est taillé une réputation de chanteur engagé, qu'en est-il de sa posture au plan esthétique et compositionnel ? Autrement dit, comment, en 40 ans de vie musicale, Alpha Blondy s'y prend-il pour renouveler sa pratique du reggae ? Ces questions méritent d'être posées d'autant plus que bien souvent, les travaux sur Alpha Blondy privilégient ses textes politiquement engagés au détriment du travail qu'il effectue sur la musique en tant qu'assemblage de sons. Or, au-delà de la construction de ses textes dont le caractère poétique, incisif et



interpellatif suscite l'admiration de ses publics, Alpha Blondy travaille aussi l'orchestration et les arrangements de sa musique. Ce travail au plan compositionnel ouvre des perspectives nouvelles au reggae que le natif de Dimbokro n'hésite pas à épouser pour donner une coloration particulière à ses chansons. Cet article se propose donc d'analyser d'une part la musique d'Alpha Blondy en vue d'y déceler les cheminements esthétiques et compositionnels par lesquels le chanteur s'affranchit du reggae et d'autre part d'en relever les conséquences. Notre travail s'articule autour de trois axes. Le premier axe définit le cadre de référence théorique et l'approche méthodologique de notre recherche tandis que le deuxième point traite du reggae comme identité musicale d'Alpha Blondy. Quant au troisième axe, il analyse et présente les chemins de l'affranchissement identitaire d'Alpha Blondy.

1. Cadre théorique et méthodologique

Cette recherche s'inscrit dans la théorie des transferts culturels développée par les historiens et germanistes français Michel Espagne et Michael Werner au milieu des années 1980. Comme perspective de recherche, la théorie des transferts culturels étudie les formes de médiation et les processus d'échanges entre plusieurs espaces culturels pouvant porter sur une diversité d'objets. Ils peuvent concerner des idées, des artefacts culturels, des pratiques artistiques, etc. Par ailleurs, faut-il le noter, les transferts culturels font référence au concept de « médiation transculturelle » entendu comme l'action de résoudre des conflits ou d'améliorer des relations interculturelles dans différents contextes de domination comme celui des mouvements indépendantistes ou de la colonisation (Larchandé et Bouzhna, 2020). En fait, la « médiation transculturelle » constitue le vecteur des « transferts culturels » qui s'opèrent dans les pratiques artistiques et culturelles. D'où le lien étroit qui unit ces deux notions. En outre, même si c'est dans la littérature anthropologique que le concept de médiation culturelle a été forgé, il se révèle d'une grande utilité dans le contexte de la musicologie. À cet effet, s'appropriant la théorie de transfert culturel, Ehrhardt (2022) l'adapte au contexte de la musique. C'est pourquoi il préfère l'expression de « transfert culturel et musical » d'autant plus qu'à l'en croire « la musique et les arts peuvent aussi être l'objet de transferts plus spécifiquement musicaux et artistiques » (p. 77). En termes d'avantages, la théorie des transferts permet une focalisation sur les transformations qui se produisent pendant la circulation des idées et/ou des œuvres. En convoquant la théorie des transferts culturels dans cette étude, il s'agit d'analyser la musique d'Alpha Blondy et de révéler comment, au-delà du reggae, Alpha Blondy emploie d'autres codes compositionnels dans sa musique. Ce qui nous conduira à mettre en évidence les mutations que subit le reggae avec l'usage de ces codes compositionnels relativement nouveaux. Soulignons également que la théorie des transferts fait sens avec celle de l'hybridité qui selon Couture A. (2007), permet d'étudier des musiques résultant de l'association de deux ou plusieurs styles

apparemment opposés, mais conciliables, devenant chacune les éléments féconds de la création. En somme, fruit de la conciliation et l'interpénétration de formes d'expression en apparence faites pour ne point s'allier, l'hybride nous permet de relever les dynamiques associatives dans le reggae d'Alpha Blondy.

D'un point de vue méthodologique, notre travail s'appuie sur l'analyse musicale d'un corpus de trois (3) pièces d'Alpha Blondy présentées dans le tableau ci-dessous.

Tableau 1 : corpus à l'étude

N°	Titre	Album	Année
1	Silence, Houphouët D'or	Grand Bassam Zion Rock	1996
2	Les larmes de Thérèse	Yitzhak Rabin	1998
3	Le Bal des Combattus	Jah victory	2007

Source : notre étude, 2023

Dans le cadre de cet article, la constitution d'un corpus est d'autant plus pertinente qu'il nous paraît illusoire de vouloir analyser toute la discographie d'Alpha Blondy. Le choix des chansons ci-dessus répond non seulement à un souci d'efficacité, mais également de cohérence avec l'objectif rattaché à cette étude. Notre analyse mettra essentiellement en évidence la rythmique des œuvres à l'étude. Elle se penchera sur la sémantique des chansons et s'intéressera aux instruments de musique utilisés. L'analyse des données organologiques, rythmiques, mélodiques et harmoniques nous permettra de rattacher ces œuvres à des genres et/ou styles musicaux spécifiques. En somme, il s'agit pour nous de violer l'intimité interne des chansons à l'étude en vue d'y détecter les cheminements esthétiques à l'œuvre. Par ailleurs, l'analyse musicale sera renforcée par la recherche documentaire. Le cadre théorique et méthodologique de notre étude étant défini, abordons à présent le deuxième point en rapport avec l'identité musicale d'Alpha Blondy.

2. Le choix du reggae comme identité musicale chez Alpha Blondy

2.1. De la nécessité d'opérer un choix dans un contexte musical florissant

Avant de traiter de la manière dont Alpha Blondy s'affranchit du reggae, il nous semble nécessaire d'aborder prioritairement « le comment » et « le pourquoi » du choix qu'il a opéré pour cette musique dans un contexte artistique et musical marqué par une floraison de genres et de styles. À cet effet, nous notons qu'à l'instar de bien d'autres secteurs de l'activité humaine, le monde de la musique est vaste, pluriel et multidimensionnel. Profession à part entière, la musique se subdivise en plusieurs sous-métiers. Auteur, compositeur, interprète, arrangeur, distributeurs, organisateurs de spectacle, etc. constituent autant d'activités gravitant autour de l'art des sons et/ou se rapportant à lui. Au-delà de cette floraison d'activités professionnelles, l'on note qu'en tant que domaine spécifique de l'art, la musique se subdivise en de multiples genres et styles. Goran (2011, p. 200) n'a certainement pas tort lorsqu'il emploie le néologisme de « multimusicalisme » pour désigner le nombre important de musiques



qui pullulent en Côte d'Ivoire. Cette pluralité de genres et de styles n'est pas fortuite ; elle résulte certes de la richesse du patrimoine musical local, de l'ouverture aux musiques venues d'ailleurs, mais également de la diversité des publics de consommateurs de musiques. De fait, en arrivant sur la scène musicale nationale au début des années 1980, Alpha Blondy avait le choix entre plusieurs genres musicaux regroupés en deux grandes tendances ainsi que l'ont si bien expliqué Koffi et Kipré (2021) :

« La carte musicale ivoirienne urbaine de ces trois dernières décennies, dégage deux grandes tendances : l'une exclusivement tournée vers des préoccupations esthétiques autocentrées, car visant à promouvoir une musique nationale unificatrice ; l'autre, tout aussi entièrement tournée vers l'extérieur, par son option musicale outrancièrement extravertie » (p. 27).

Ces deux tendances musicales qui s'offraient à Alpha Blondy comme deux chemins distincts le mettaient certainement face à une obligation, celle d'opérer un choix. Cette obligation de choisir est d'autant plus importante qu'elle allait lui permettre de se construire une identité musicale ; c'est-à-dire, un style particulier par lequel, il serait identifiable parmi une multitude de chanteurs. Car, la musique joue un rôle indéniable dans la construction des identités. Par exemple, à travers les hymnes nationaux, elle constitue une carte d'identité sonore pour des États ainsi que le soulignent Bacot et al. (2020). Pour eux, « qui s'intéresse à la construction d'un collectif nommé nation ou État-nation ne peut faire l'économie du patrimoine (...) musical créé ou, souvent, réutilisé à cet effet » (p. 9).

Si la musique possède un pouvoir dans la construction des identités collectives, pour un artiste, choisir de s'inscrire dans un genre musical spécifique plutôt que dans un autre traduit une volonté de se fixer une identité artistique. Cela est révélateur d'une certaine orientation philosophique et artistique qu'il entend donner à ses œuvres et à sa carrière. Dès lors, ce choix manifeste l'adhésion de cet artiste à une façon particulière de composer et de pratiquer la musique et donc à une école. À ce sujet Böhme-Mehner (2007) souligne que « dans un contexte esthétique où toute musique, technique ou théorie compositionnelle semble envisageable, il devient évident pour les compositeurs de chercher à se positionner et à se distinguer en confessant leur appartenance à telle ou telle direction ou école » (p. 332). Si le choix qu'opère un artiste pour un genre ou un style particulier traduit sa volonté de faire partie d'une école de compositeurs et de contribuer à son expansion, pourquoi Alpha Blondy choisit-il le reggae au détriment d'une autre musique ?

2.2. Le choix pour le reggae, entre histoire personnelle et opportunisme

Le choix d'Alpha Blondy pour le reggae n'est pas étranger à son histoire personnelle. Si en tant qu'écolier, le fils de Yacouba Koné s'est d'abord intéressé au Rock, d'où ses pseudonymes d'« Elvis » et de « Johnny », à un âge plus avancé, lorsqu'il se retrouve aux États-Unis d'Amérique au milieu des années 1970, sa

rencontre avec Carroll, une Jamaïcaine est déterminante. Cette dernière le conduira en Jamaïque, là où est né le reggae. Ce voyage fut un tournant décisif pour l'artiste ivoirien qui y empruntera les chemins du rastafarisme et les idéologies politico-religieuses qu'il charrie. Koffi et Alex (2021) indiquent à cet effet que ce voyage fut « le début d'une métamorphose » chez lui d'autant plus que de retour de ce pèlerinage à Kingston, il ajoute Alpha au pseudonyme Blondy qu'on lui connaissait déjà. « Alpha Blondy découvre d'ailleurs le reggae à un concert de Burning Spear, à Central Park. Le milieu jamaïcain s'ouvre à lui ; il chante avec divers groupes, dont Monyaka. Le producteur jamaïcain Clive Hunt enregistre les rythmiques d'un album de ce groupe, puis ils se perdent de vue » (p. 61). Au-delà de sa rencontre avec Carroll qui le conduisit en Jamaïque, les relations amicales d'Alpha Blondy avec Roger Fugence Kassy (RFK) ont été également importantes dans la consolidation de son choix pour le reggae. RFK, animateur vedette de la télévision ivoirienne de cette époque était aussi un fervent amoureux du reggae. C'est d'ailleurs cet animateur qui lui donnera sa « première chance »¹ lors d'une émission télé le 11 décembre 1981. Si l'histoire personnelle d'Alpha Blondy et certaines de ses amitiés l'ont conduit à se familiariser avec le reggae au point de s'y spécialiser comme musicien, on ne saurait ignorer un autre aspect de la question. Au fond, en choisissant le reggae, Alpha Blondy saisit une opportunité, celle du vide laissé dans le reggae mondial par la mort, en 1981, de Bob Marley que certains considèrent comme le « Pape » du reggae. Konaté (1987) écrit :

« Au début des années 1980, les multinationales du show-business qui ont ciblé le reggae comme musique à universaliser voient le pape Bob Marley leur échapper. Il meurt en 1981. Tout de suite, ils changent de fusil d'épaule. Au lieu du reggae, ils prescriront désormais du Disco puis du Funky. Mais, comme toujours, il existe des canards boiteux qui ne suivent pas le gros troupeau. Parmi eux, un certain Alpha Blondy insiste pour prendre le relai de Bob Marley. Il chante comme il pleurait. C'est un ténor. Sa voix est mélodieuse, tonique. Dès son deuxième 33 tours, il enregistre un titre avec « The Wailers », l'orchestre de Bob Marley, avant de réaliser entièrement son quatrième album avec eux. Il signe triomphalement : Alpha Blondy and the Wailers », p. 29.

Si la mort de Bob Marley en 1981 constitua une fenêtre ouverte pour laisser éclore dans la galaxie mondiale du reggae la nouvelle étoile « Blondy », la disparition d'Ernesto Djédjé en 1983 fut considérée par Konaté (1987) comme ce qui donna à Alpha Blondy de la visibilité en Côte d'Ivoire :

« Au moment de sa mort en 1983, Ernesto Djédjé n'est pas encore le vénérable, le musicien d'expérience qu'est déjà Amédée Pierre (...) Sa mort brutale le fait entrer dans la légende tout en permettant à Alpha Blondy de ne laisser aucun, sinon peu de choix aux mélomanes ivoiriens. Non seulement le garçon se montre doué et travailleur, mais encore il n'y a personne pour imposer comme Djédjé une expérience, un autre type de recherche » (p.30)

¹ Nom d'une émission produite et présentée par Roger Fulgence Kassy dans les 1970 et 1980 à la télévision ivoirienne. Cette émission permettait à de jeunes chanteurs talentueux de faire leurs premiers pas en tant que musiciens.



Au total, l'on retient que le choix d'Alpha Blondy de s'inscrire dans le reggae en tant que style musical particulier et le succès qui s'en est suivi sont certes liés à des facteurs d'ordre personnel, mais ils sont également tributaires du contexte musical de l'époque, marquée d'une part par la mort de Bob Marley au niveau international et d'autre part par celle d'Ernesto Djédjé au niveau local. En rendant public son premier disque *Jah Glory* en 1983, Alpha Blondy prenait sciemment ou inconsciemment la décision de poursuivre l'œuvre entreprise par Bob Marley dont le titre « Get up, Stand up » résonne encore aujourd'hui comme une contribution à la prise de conscience des peuples opprimés. En sortant son premier album, le natif de Dimbokro décidait également de s'inscrire durablement dans le reggae et d'en faire l'élément dominant de son identité en tant que musicien. Mais, le reggae est une musique originale, à la systématique particulière, identifiable parmi une multitude.

D'un point de vue strictement musical, la spécificité du reggae réside dans l'usage d'une rythmique binaire faite de 4 temps lourds où les temps faibles (2^e et le 4^e) sont accentués grâce à la basse et à la batterie. Dans le reggae, à la batterie, le trait le plus caractéristique est le coup de caisse claire sur le troisième temps. Techniquement, cette musique « est caractérisée par l'importance et la liberté de la ligne de basse, et par une guitare rythmique à contretemps (parfois remplacée par un piano ou un clavier) » (Daynes, 2004). Bien souvent, les instruments rythmiques soulignent les temps faibles. La guitare rythmique marque le contretemps soit en le jouant seule, soit en accentuant différemment les quatre temps, et la batterie accentue la fin de la quatrième mesure. Le reggae se caractérise par sa polyrythmie, qui induit une différence diffuse entre basse et mélodie, de telle façon que les phrases mélodiques peuvent être jouées par des sons graves, ici la basse, à laquelle peuvent s'ajouter des percussions. Selon León (1974), l'inversion du rôle des sons graves et des sons aigus dans la structuration de la basse et de la mélodie est un signe distinctif de la présence africaine dans la musique caribéenne. De plus, l'accentuation des temps dits faibles est elle-même considérée comme une autre caractéristique des rythmes d'origine africaine. Toutefois, au cours de sa longue carrière, Alpha Blondy n'a pas fait que du reggae. Bien des fois, il s'en est affranchi, au point de donner le sentiment de renier le reggae, son identité musicale originelle. C'est ce dont il est question dans le point suivant de notre travail.

3. Les modes d'affranchissement identitaire chez Alpha Blondy

S'affranchir signifie se libérer, s'émanciper. Pour y parvenir vis-à-vis du reggae, Alpha Blondy ne s'y prend pas de manière hasardeuse. Cet affranchissement est organisé et construit suivant trois modes : le premier mode est celui que nous désignons sous le vocable d'esthétique de la libération partielle. Le deuxième est une esthétique de la fusion tandis que le troisième mode d'émancipation est celui que nous désignons comme l'esthétique de la libération totale. Voyons en premier l'esthétique de la libération partielle.

3.1. L'esthétique de la libération partielle chez Alpha Blondy

Dans certaines de ses compositions musicales, Alpha Blondy s'émancipe partiellement de la rythmique reggae, c'est-à-dire qu'il fait entendre d'autres sonorités, d'autres rythmiques avant ou après celles du reggae. C'est le cas dans " Silence, Houphouët-Boigny d'or", une pièce dans laquelle Alpha Blondy rend hommage à Félix Houphouët-Boigny, premier président de la République de Côte d'Ivoire, décédé le 7 décembre 1993.

Tableau N°2 : Extrait de la pièce Silence, Houphouët d'or

Couplet	Refrain
Le soleil s'est couché ce matin	Houphouët d'or
Tous les drapeaux ont baissé les yeux	Houphouët-Boigny dort
Devant ce char d'assaut, nos sanglots	Houphouët d'or
Montent, montent là-haut	Houphouët-Boigny dort
Seul dans son linceul	
Orange, blanc, vert...	
Orange, blanc, vert...	

Source : notre étude, 2023

Comparativement à d'autres pièces du même auteur, celle-ci a une durée exceptionnellement longue de 13 minutes. Introduite par un jeu d'harmonica (les 5 premières secondes), cette pièce peut, dans sa forme, être divisée en deux fragments distincts. Le premier part de 0 à 2min 39 secondes tandis que le second part de 2 min 40 secondes à la fin, c'est à dire à la 13^e minute. Que révèle chacun de ces deux fragments ?

Le premier fragment fait intervenir prioritairement le soliste (Alpha Blondy) accompagné de quelques notes d'harmonica avant que l'artiste n'exécute le chant qu'il attaque et termine par une antithèse : « le soleil s'est couché ce matin ». L'antithèse est une figure de style qui consiste à rapprocher deux termes ou deux idées opposées. On le sait, le soleil se lève les matins et se couche les soirs. En chantant « le soleil s'est couché ce matin », Alpha Blondy souligne le caractère inattendu, bouleversant du décès d'Houphouët-Boigny, le « père de la nation » ivoirienne.

D'un point de vue strictement formel, ce premier fragment n'a rien d'une pièce de reggae. De tempo modéré, l'on n'y perçoit ni guitare ni batterie. Seul le jeu d'harmonica assure à ce fragment un accompagnement à la voix d'Alpha Blondy qui résonne comme s'il pleure. Répétant à souhait « Houphouët dort » et « Nanan Boigny dort », la voix du chanteur s'élève progressivement dans les aigus avant de s'éteindre graduellement dans ce qui ressemble à un essoufflement. Le chanteur semble profondément affecté par la disparition du père fondateur de la Côte d'Ivoire moderne. Le bouleversement émotionnel qui n'a pas tardé à avoir des répercussions au plan politique dans le pays est rendu manifeste dans sa musique d'autant plus



qu'au-delà de chanter en son honneur, Alpha Blondy trouvera un moyen presque inédit de lui rendre hommage dans le deuxième fragment de la pièce.

Le deuxième fragment de la pièce « Silence, Houphouët d'or » marque l'avènement de la rythmique reggae rendue audible par une guitare électrique, une basse, une batterie, un synthétiseur. Au chant solo et à capella d'Alpha Blondy du début de la pièce, succède une rythmique reggae accompagnant une autre voix, celle d'Houphouët-Boigny prononçant un discours sur la naissance du Rassemblement Démocratique Africain (RDA). Dans ce fragment long d'environ 10 minutes, le président Houphouët-Boigny fait le récit d'un pan important de l'histoire de l'Afrique. En s'éclipsant pour laisser Houphouët-Boigny prononcer un discours à propos de l'Afrique. Dans cette pièce, Alpha Blondy fait coïncider le combat du reggae avec celui d'Houphouët-Boigny, l'un des Pères des indépendances en Afrique. En définitive, la systématique de cette pièce est assez originale. Sans s'émanciper totalement de la rythmique reggae, "Jagger", tente une évasion en dehors des canons de cette musique. Il fait résonner côte à côte, l'une après l'autre deux rythmiques différentes. La première est une rythmique libre dans laquelle le soliste (Alpha Blondy) est d'abord accompagné de l'harmonica puis est lâché, pour laisser la place au chant à cappella. À la suite de cette rythmique libre, l'on note qu'une autre rythmique intervient. Elle laisse entendre clairement du reggae. L'on y entend quatre (4) temps lourds où les temps faibles (2^e et le 4^e) sont accentués grâce à la basse et à la batterie. Ce style compositionnel faisant résonner deux rythmiques distinctes, l'une après l'autre dans une pièce, est différente de celle consistant à fusionner deux styles musicaux dans la totalité d'une pièce donnée. C'est le cas dans "Le bal des Combattus" où Alpha Blondy réussit une combinaison du reggae avec la rumba congolaise, procédé compositionnel que nous désignons comme l'esthétique de la fusion.

3.2. *L'esthétique de la fusion chez Alpha Blondy*

Musicalement, le reggae et la rumba (congolaise) constituent individuellement deux genres musicaux à part entière. Même si d'un point de vue rythmique, ils appartiennent tous deux à la catégorie des musiques dites binaires, ils sont distincts à l'écoute. En effet, si le reggae se reconnaît à l'audition par une rythmique faite de quatre (4) temps lourds dans laquelle les deux temps faibles (2^e et 4^e) sont accentués, la rumba quant à elle est à la fois une musique et une danse dont la rythmique est relativement variée. De mesure binaire, elle se joue à 2/4, 4/4, 2/2 et est essentiellement percussive. Très accentuée et portée par une polyphonie sophistiquée, la rumba s'abreuve acoustiquement à diverses sonorités instrumentales, à savoir les claves, la guitare acoustique, les cloches, le chekeré, etc. Aussi différents qu'ils puissent paraître, ces deux styles se combinent, se fusionnent dans « Le bal des combattus » d'Alpha Blondy. Dans cette pièce d'une durée de 4 minutes, le reggaeman collabore avec Didi Kalombo, un chanteur d'origine congolaise, chantant en *lingala*. Sortie au

cours de l'année 2007, cette pièce célèbre la fin de la guerre entre les forces rebelles du Mouvement Patriotique de Côte d'Ivoire (MPCI) et l'armée loyaliste de Côte d'Ivoire².

Tableau 3 : extrait de la pièce *Le Bal des Combattus*

Couplet en malinké (Alpha Blondy)	Refrain en lingala (Didi Kalombo)
<i>Mógó mǎ mógó wélé, inana ikélépé</i> <i>Mógó mǎ mogo wélé yā, inana ikélépé</i> <i>Sisā ibé kassi komi bassakéréngbé</i> <i>Mógó mǎ mógó wélé inana ikélépé</i> <i>C'est pas la peine ibé Allah accuser</i> <i>Mogo mǎ mógó wélé inana ikélépé</i> <i>La guerre est terminée</i> <i>Anciens combattants enjaillés...</i>	<i>Bitou mbana boka</i> <i>Dosi mbana na boko</i> <i>lobaka otélébi</i> <i>lébinibahoo</i> <i>Tosélébi ni</i> <i>Basé o...</i>
<u>Traduction française</u> Personne n'a appelé personne, chacun est venu de son propre chef. Personne n'a appelé personne, chacun est venu de son propre chef. Aujourd'hui, tu pleures comme un margouillat Ce n'est pas la peine d'accuser Dieu. La guerre est terminée Les anciens combattants sont en joie	<u>Traduction française</u> La guerre est dans nos pays Tenons-nous main dans la main pour combattre la guerre. Jeunes africains, tenons-nous la main pour combattre la guerre.

Source : notre étude, 2023.

À la différence de « Silence, Houphouët d'or » dans laquelle l'on identifie, l'une après l'autre, deux rythmiques distinctes, dans « Le Bal des Combattus », les 15 premières secondes donnent lieu à l'exécution d'une rythmique reggae marquée par la batterie et une guitare. Toutefois, cette rythmique reggae est fusionnée à quelque chose d'autre, à un autre phénomène sonore. Cette rythmique sonne comme une musique hybride faite de reggae et de rumba, jusqu'à la fin de la pièce. Concernant les éléments constitutifs du reggae, l'on note une ligne de basse accentuée sur le temps faible avec la batterie. L'on note également les réponses du chœur qui s'opèrent de façon entrecoupée. Même si elle n'est pas propre au reggae, cette technique de chant est très présente dans cette musique venue de la Jamaïque. Quant aux éléments musicaux se rapportant à la rumba, l'on note le jeu de la guitare en arpège sur des accords de Sol et Fa. En plus, l'on note la présence de la clave qui est un élément essentiel dans la rumba. En somme, notons qu'Alpha Blondy parvient à s'affranchir partiellement de la rythmique reggae soit en la faisant résonner avant ou après une autre rythmique, soit

² En 2007 a eu lieu à Bouaké, le siège de la rébellion qui avait occupé la zone Centre, Nord et Ouest de la Côte d'Ivoire à partir de 2002, la flamme de la paix. Par cet événement ayant consisté à brûler des armes, Laurent Gbagbo (Président de la République en exercice) et Guillaume Soro (dirigeant rebelle) mettaient symboliquement fin à la belligérance.



en procédant à une fusion entre reggae et une autre rythmique. Ce procédé compositionnel est présent dans la plupart des compositions du chanteur mais il lui arrive aussi d'ignorer complètement le reggae et de s'en émanciper totalement.

3.3. Quand Alpha Blondy s'émancipe totalement de la rythmique reggae

Tout chanteur de reggae qu'il est, Alpha Blondy n'est pas pour autant prisonnier de ce genre. Il s'en émancipe parfois de la manière la plus inattendue. C'est le cas dans la pièce intitulée « Les larmes de Thérèse ».

Tableau 4 : extrait de la pièce « Les larmes de Thérèse »

Couplet	Refrain
<i>Thérèse a lu tous les bouquins Thérèse a fui tous les potins Loin du brouhaha politique Thérèse porte son voile mystique. Briser l'anathème De ses grands yeux Ses grands yeux de diadème Totem, totem, totem, Thérèse chrysanthème... Le ciel est bleu, l'océan bleu Les larmes bleues de Thérèse, Le ciel est bleu, l'océan bleu Il pleut des diamants bleus des yeux de Thérèse...</i>	<i>Viens à la maison, le temps t'attend, Viens à la maison on t'aime tant... Viens à la maison, le temps t'attend, Viens, viens, reviens, essence du temps...</i>

Source : notre étude, 2023

Dans cette pièce, Alpha Blondy chante en l'honneur de Thérèse Houphouët-Boigny, la veuve de feu le Président Félix Houphouët-Boigny. Après la mort de ce dernier en 1993, son épouse Thérèse avait quitté le pays pour s'installer sur le continent américain. Durant de longues années, l'ex-première Dame de la Côte d'Ivoire avait disparu des écrans, s'étant faite discrète pour certainement digérer sa douleur. À travers cette chanson, le reggaeman Alpha Blondy lui lance un appel. Il lui demande de retourner au bercail. Pour ce faire, il se débarrasse totalement des contraintes compositionnelles du reggae.

La pièce « Les larmes de Thérèse » fait partie des compositions ne figurant pas dans le registre reggae d'Alpha Blondy. Dans ce morceau de 4 minutes 45 secondes, un pianiste accompagne le soliste et les chœurs avec le piano électrique. Le tempo est lent et irrégulier vu qu'il n'y a aucun instrument rythmique qui assure la constance du jeu d'orchestre. La pièce musicale est exécutée dans la tonalité de Fa majeur et a deux grilles d'accords dont l'une pour les couplets et l'autre pour le refrain.

La grille d'accords des couplets s'établit comme suit :

Fa Maj	Sol min	Do M7	Fa Maj
--------	---------	-------	--------

Dans les couplets, le pianiste joue généralement l'accord de Fa# diminué avant d'aboutir à Sol mineur et fait par moment une résolution naturelle de Do Majeur 7 à Fa Majeur. Quant à la grille d'accord du refrain, elle s'établit comme suit :

Ré min	Sol min	Do M7	Fa Maj
--------	---------	-------	--------

Sur le plan formel, cette chanson d'Alpha Blondy est très proche du style de musique appelé la *soul music* et dégage un sentiment de tristesse. Elle est construite suivant la formule ABA'B qui peut être décrite comme suit :

Partie A : Avec une durée 1 min. 24 sec., cette partie constitue l'introduction de la pièce pendant laquelle le lead vocal ou soliste effectue son entrée. Le pianiste débute tout seul le morceau en jouant la grille principale avec une certaine liberté. Il place l'accord de Si bémol mineur avant que le lead vocal ne commence à chanter. Cet accord mineur qui ne fait pas partie des accords de la tonalité appelle un sentiment de tristesse dans le chant. Alpha Blondy entre avec sa voix ténor à la 18e seconde et exécute le chant avec beaucoup d'émotion.

Partie B : Premier refrain (32 secondes). La voix du lead vocal est accompagnée par l'une des sopranos du chœur lors des deux premiers temps de la mesure alors que l'artiste chante tout seul sur les deux derniers temps de la mesure. Il reprend le même mouvement sur les deux premiers temps et joue Fa M / Sol m / Do M7 / FA M en appel-répons avec le chœur sur les deux derniers temps de la deuxième mesure.

Partie A' : Deuxième couplet (1 minute 57 secondes) le lead vocal chante tout seul le deuxième couplet sur trois mesures avec une courte pause entre la deuxième mesure et la troisième mesure.

Partie B : Refrain (58 secondes). La structure du premier refrain revient. La fin du refrain revient plusieurs fois et se termine avec la phrase « Thérèse reviens ! » du lead vocal accompagné par le chœur de manière crescendo. L'artiste chante une phrase comme mot de fin et le pianiste termine le chant.

Au total, l'analyse des trois chansons convoquées dans le cadre de cette étude indique que même s'il se définit comme artiste reggae, Alpha Blondy n'hésite pas à s'émanciper de ce genre musical. Et, d'un point de vue thématique, l'on observe que les trois pièces sont en rapport avec des événements d'ordre national (fin de la guerre entre l'armée nationale et la rébellion) et/ou des personnalités d'envergure nationale (Félix Houphouët-Boigny et son épouse Thérèse).



Conclusion

En tant que style musical particulier, le reggae possède ses propres techniques de composition. Adopter cette musique revient pour tout musicien à s'inscrire dans la rythmique des 4 temps lourds où les 2^e et le 4^e temps (constituant les temps faibles) sont accentués par la basse et la batterie. En choisissant de pratiquer le reggae dès le début de sa carrière, Alpha Blondy s'identifiait ainsi à Bob Marley et aux premiers adeptes de cette musique. Sauf qu'en chemin, le reggaeman originaire de Côte d'Ivoire ne se contente pas de pratiquer le reggae comme le faisaient Bob Marley et ses compagnons. Alpha Blondy n'hésite pas à prendre quelques libertés vis-à-vis de cette musique. Il s'en émancipe de plusieurs manières. Tantôt, il combine le reggae à d'autres genres musicaux, tantôt il s'en écarte totalement et explore styles. Que ce soit par combinaison avec d'autres musiques ou par émancipation totale vis-à-vis du reggae, le répertoire musical d'Alpha Blondy s'en trouve impacté positivement dans la mesure où l'on note un renouvellement technique et esthétique de sa musique. Et justement en renouvelant sa pratique musicale, Alpha Blondy fait montre de son ingéniosité, de son sens de la créativité. Il prouve sa capacité à faire évoluer le reggae vers de nouveaux horizons artistiques. Car, une chose est de s'inscrire dans un genre ou un style mis au point par des devanciers, mais une autre est de faire émerger de nouvelles esthétiques au sein de ce genre hérité des Anciens. De fait, en sortant de temps en temps du reggae pour y revenir armé de sonorités nouvelles à mettre au service de la matrice reggae, le chanteur prend conscience de sa responsabilité, de son devoir vis-à-vis de cette musique qui l'a propulsé sur la scène mondiale et qui continue d'entretenir, pour lui, l'image d'une icône transgénérationnelle. Si en s'émancipant du reggae, Alpha Blondy contribue par là même à en révolutionner la pratique et à en renouveler le profil, ce renouvellement n'aurait-il pas des inconvénients sur l'authenticité du reggae ?

Références bibliographiques

- BACOT Paul, BONNET Valérie et GENTON François, 2020, « L'hymne ou l'identité partagée », *Mots. Les langages du politique* [en ligne], 124 | 2020, mis en ligne le 1er janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/mots/27007>, consulté le 14 mars 2023.
- BÖHME-MEHNER Tatjana (2007), « L'esthétique comme déterminant et résultat de la formation des écoles de compositeurs », in Alessandro Arbo (Dir.) *Perspectives de l'esthétique musicale, entre théorie et histoire*, Paris, L'Harmattan, pp. 331-337.
- BRADLEY Lloyd, 2005, *Bass Culture : quand le reggae était roi*, Paris, Allia.
- COUTURE A. (2007), « L'hybride est-il un paramètre musical ? Une analyse de la vidéomusique Spin (1999-2002) de Jean Piché ». Actes du colloque *The language of electroacoustic Music*. Université de Montfort Leicester repéré à <http://www.ems-network.org/spip.php?article263>, consulté le 15 mai 2023.
- DAYNES Sarah, 2004, « Frontières, sens, attribution symbolique : le cas du reggae », in *Cahiers d'ethnomusicologie* [en ligne], 17 | 2004, mis en ligne le 13 janvier 2012, URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/460>, consulté le 15 juillet 2023.
- EHRHARDT Damien, 2022, « Transferts musicaux et culturels en situation de « médiation hostile ». La musique à programme entre l'Allemagne et la France, 1871-1914 », in *Revue germanique internationale*, 36 | 77-93.
- GORAN Koffi Armand modeste, 2011, *Musicologie et développement dans la société ivoirienne*, Saarbrücken (Allemagne), Éditions Universitaire européennes.
- KOFFI Tiburce et KIPRE Alex, 2021, *Alpha Blondy et la galaxie reggae*, Abidjan, Les Éditions Eburnie.
- KONATE Yacouba, 1987, *Alpha Blondy, Reggae et société en Afrique Noire*, Paris, Karthala.
- LARCHANDE Stéphanie et BOUZNAH Serge, 2020, « La médiation transculturelle : un nouvel outil » in *L'Autre*, 2020/1 Vol.21 p 4-7.
- SCHULLER Thorsten, 2011, "ça va faire mal, le singing back du reggae francophone africain", Bazié, Isaac; Lüsebrink Hans-Jürgen (dir.), *Violences postcoloniales, Représentations littéraires et perceptions médiatiques* (pp 299-311), Münster (Allemagne), éditions Lit Verlag.
- SWINNEN Laure Hélène, 2021, *Le reggae et les femmes, Désaccords en nombre et en genre*, Paris, L'Harmattan.

Discographie

- Alpha Blondy, « Silence, Houphouët d'or » in *Grand-Bassam Zion Rock*, 1996, VP Records.
- Alpha Blondy, « Les larmes de Thérèse » in *Yitzhak Rabin*, 1998, VP Records
- Alpha Blondy, « Le Bal des Combattus » in *Jah Victory*, 2007, Mediacom



TROISIÈME PARTIE

LE RAPPORT DE SYNTHÈSE



PRÉAMBULE

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

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

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

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



I. LA CÉRÉMONIE D'OUVERTURE

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

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

II. LES TÉMOIGNAGES

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



1. Témoignage 1 : Monsieur KONÉ Dodo

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

2. Témoignage 2 : Monsieur Georges TAÏ BENSON

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

III. LES CONFÉRENCES

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

1. Première leçon : La conférence inaugurale

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



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

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

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



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

2. Deuxième leçon : La conférence plénière

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

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

IV. LES ATELIERS DE RÉFLEXION

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

V. LA CÉRÉMONIE DE CLÔTURE

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



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

VI. LE CONCERT GÉANT DE CLÔTURE

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

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

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

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



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

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

CONCLUSION

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

Le rapporteur général du colloque

KONE Bassirima

Maître Assistant

Université Félix HOUPHOUËT-BOIGNY- Abidjan

UFR : Information, Communication et Arts

Département : Arts

Filière : Musique et Musicologie



QUATRIÈME PARTIE

PRÉSENTATION DES COMMUNICANTS



PRÉSENTATION DES COMMUNICANTS

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

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

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

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

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



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

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

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

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



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

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

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

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



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

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

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

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

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

Kotchi Katin Habib ESSE est 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.

Youssef 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 artistiques tels que les villages rastas, les révolutions capillaires dont les artistes du zouglou, du coupé décalé, du rap ivoire se font écho. DJ Arafat en est une parfaite réplique.

Ce colloque fut un réel succès, il n'y a aucun doute sur le sujet. A preuve, en plus d'avoir réussi à inviter à la réflexion et au débat intellectuel près d'une centaine de chercheurs, il releva le défi, improbable pour certains, d'y associer un concert géant donné par les étudiants du Département des Arts, filière Musique et Musicologie, sur la thématique des œuvres d'Alpha Blondy. La mise en place d'un club reggae Alpha Blondy, dénommé 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