

**“LES SALAUDS”, UN PAMPHLET D’ALPHA BLONDY DANS UNE CÔTE D’IVOIRE
EN CRISE**

“Les Salauds”, a pamphlet by Alpha Blondy in an Ivory Coast in crisis

YAO FRANCIS KOUAME

Lscac, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d’Ivoire
kouameyaofrancis56@gmail.com

RÉSUMÉ

Koné Seydou, plus connu sous le nom d’Alpha Blondy est un musicien ivoirien dont la réputation a gagné le monde entier. Chanteur de musique reggae, ses compositions abordent certes des questions en rapport avec des situations qui se déroulent dans le monde, mais elles traitent aussi de problématiques en rapport avec son pays d’origine, la Côte d’Ivoire. Sa chanson “les salauds” issue de son album “Jah Victory” paru en 2007 chez le Label *Wagram Music/ Test* en est une parfaite illustration. Cette pièce à la résonance d’un pamphlet dresse un violent réquisitoire contre certaines catégories sociales en Côte d’Ivoire, à savoir, les journalistes, les acteurs politiques et les leaders religieux. Analysant cette pièce en vue d’en expliciter la systématique, cette recherche basée sur l’analyse de contenus et la recherche documentaire montre que d’un point de vue technique et esthétique, Alpha Blondy se démarque de la rythmique reggae en se passant de la batterie et de la basse pour se projeter vers un horizon musical autre, celui du Rock. Cet anticonformisme contribue à exprimer sa colère dans un discours certes poétique mais engagé où l’artiste accuse les élites (politique, religieuse...) d’être responsables des crises dans le pays. On y entend une société ivoirienne profondément divisée qui crie sa souffrance alors que les élites semblent préoccupées par leurs intérêts particuliers.

MOTS CLE : crise sociopolitique ; musique reggae ; élites ; anticonformisme ; catégories sociales ; peuple.

ABSTRACT

Koné Seydou, better known as Alpha Blondy, is an Ivorian musician whose reputation has spread around the world. Reggae music singer, his compositions certainly address issues related to situations taking place in the world, but they also deal with issues related to his country of origin, Ivory Coast. His song “les salauds” from his album “Jah Victory” released in 2007 on the *Wagram Music/Test* label is a perfect illustration of this. This piece, which has the resonance of a pamphlet, draws up a violent indictment against certain social categories in Côte d’Ivoire, namely, journalists, political actors and religious leaders. Analyzing this piece with a view to explaining its systematics, this research based on content analysis and documentary research shows that from a technical and aesthetic point of view, Alpha Blondy stands out from reggae rhythm by doing without the drums and bass to project themselves towards another horizon, that of Rock. This non-conformism helps to express his anger in a certainly poetic but committed speech where the artist accuses the elites (political, religious, etc.) of

being responsible for the crises in the country. We hear a deeply divided Ivorian society crying out its suffering while the elites seem preoccupied with their particular interests.

KEY WORDS: socio-political crisis; reggae music; elites; non-conformism; social categories; people.

Introduction

Dans tous les pays à travers le monde entier, les crises sociopolitiques mettent en lumière d'énormes fractures sociales laissant apparaître de profonds antagonismes face auxquels certains musiciens éprouvent du mal à garder le silence. L'on note à ce propos que les deux guerres mondiales du XXème ont fait l'objet d'importants travaux de recherches en musicologie, lesquels ont mis en relief le rôle des œuvres et des pratiques musicales dans les conflits armés et l'impact des conflits sur les œuvres et les pratiques musicales (Audoin-Rouzeau Stéphane et al., 2009 ; Doé de Maindreville, Florence, et al., 2014 ; Fauser, Annegret, 2013). En Côte d'Ivoire, les crises ayant secoué le pays depuis les années 1990 jusqu'à nos jours ont inspiré de nombreux artistes musiciens dont les chansons ont connu plus ou moins de succès auprès des auditeurs et consommateurs de musiques. À travers leurs créations et compositions, ces musiciens en révèlent certains aspects, notamment les origines et en décrivent les effets qui se manifestent en d'importants dégâts et douloureux préjudices pour les populations de façon générale. Koné Seydou, plus connu sous le nom d'Alpha Blondy n'est pas en reste. Chanteur de musique reggae (re) connu pour être « une mitrailleuse verbale pétant dans tous les sens lorsqu'il respire la forme » (Konaté, 1987, p. 13), "Jagger" comme l'appellent ses admirateurs a bien souvent pris position dans les crises en Côte d'Ivoire.

Célèbre dans plusieurs pays, notamment au Brésil, en Inde, au Mexique, au Vénézuéla où il est plusieurs fois N°1 des hit-parade, la réputation d'Alpha Blondy n'est plus à faire en Afrique et en Europe. « Totalisant plus d'un millions d'albums vendus en France et plusieurs millions à travers le monde, le célèbre chanteur du reggae a glané de multiples récompenses » (Koffi & Kipré, 2021, p.74). Cette renommée mondiale, Alpha Blondy la doit en partie, à l'universalité de son message. Dans ses chansons en effet, ce reggaeman aborde des sujets très généraux en lien notamment avec l'amour, la paix, l'hypocrisie, la guerre etc. Mais, il traite aussi de crises spécifiques se déroulant dans certains pays à travers le monde. C'est le cas par exemple dans *Desert Storm* (1992) où il demande de « libérer le Koweït » ou dans *Peace in Liberia* (1992), où il invite à « faire la paix au Libéria¹¹⁹ . » Si dans certaines de ses productions musicales Alpha Blondy aborde des crises qui se déroulent ailleurs dans le monde, qu'en est-il de la Côte d'Ivoire, son pays natal ? Comment appréhende-t-il les crises sociopolitiques ivoiriennes ? Quelle est sa perception de ces crises ? Ce sont les préoccupations auxquelles nous entendons répondre à travers *Les Salauds*. De prime abord, cette chanson résonne comme un pamphlet contre certaines catégories sociales en Côte d'Ivoire, notamment les journalistes, les politiciens et les religieux

¹¹⁹ Sortis en 1992 sur l'album *Masada*, « Desert Storm » et « Peace in Liberia » traite respectivement de la guerre du Golfe (août 1990-février 1991) et de la première guerre du Libéria (1989-1996).

(prêtres et imams). Notre étude vise principalement à analyser cette pièce musicale afin d'une part d'en expliciter la systématique qui, nous le verrons, tranche avec les codes compositionnels du Reggae. Et, d'autre part, nous envisageons faire le lien entre cette chanson et le contexte sociopolitique de son époque. De fait, par cette recherche, nous entendons établir le lien entre le musical et l'extra-musical. Ceci dit, abordons les considérations théoriques et méthodologiques de cette recherche.

1.Considérations théoriques et méthodologiques

Sur le plan théorique, cette recherche relève de l'analyse musicale qui, à l'origine, se rapporte aux règles et aux principes de composition d'une œuvre musicale conçue comme un système de formes pures (Goran, 2011). Comme perspective de recherche, l'analyse musicale est une composante essentielle de la musicologie théorique constituant depuis les années 1990, avec la musicologie historique, l'une des deux grandes tendances de la musicologie en tant que discipline académique. Dans la perspective de ses fondateurs (Kreuzschmar et Riemann), l'analyse musicale est une démarche scientifique qui s'opère en tenant compte exclusivement des structures purement techniques et formelles de la musique. Vue sous cet angle, l'analyse musicale est basée sur la partition et semble de fait, condamnée à ignorer la valeur sémantique des œuvres musicale. D'où, le reproche qui lui est généralement fait par les représentants de deux courants particulièrement populaires dans le monde universitaire anglophone, à savoir la théorie marxiste et la musicologie féministe qui estiment toutes les deux que la musicologie théorique ne tiendrait pas suffisamment compte des facteurs sociologiques et politiques et de leur influence à la fois sur le contenu des œuvres musicales et sur la perception de celles-ci.

Tenant compte de cette critique, l'analyse dont il est question dans cette étude est loin d'une démarche purement formaliste. Elle est mise en lien avec le contexte historique et social. Et, d'ailleurs, comme le souligne Boulay, « l'analyse est le seul moyen dont les musiciens disposent aujourd'hui pour tenter de comprendre le pourquoi de ce phénomène apparemment mystérieux que représente l'action profonde de la musique sur notre compréhension du monde et de nous-mêmes » (1994, p.165). En tant que telle, elle fait appel à des réflexions sur la composition musicale. En musique, « par théorie de la composition nous entendrons l'exposé, l'explicitation ou l'interprétation d'un système régissant l'organisation d'œuvres ou de types d'œuvres musicales en les reliant à des principes » (Nicolas Donin & Laurent Feneyrou, 2013, p.5). Consistant en la description de langages musicaux particuliers, les théories de la composition rendent compte de procédés d'écriture musicale revendiquant des traits significatifs d'un style. Dès lors, elles favorisent la mise en relief de formes d'individualisation du langage et permettent la justification rationnelle de faits stylistiques. Notre analyse permettra donc de saisir dans cette chanson le cheminement esthétique particulier pris par Alpha Blondy.

Du point de vue méthodologique, notre recherche se veut qualitative. Elle recourt essentiellement à une analyse de contenus de la pièce musicale objet de notre étude. Cette analyse de contenus est appuyée par la recherche documentaire censé nous aider à mieux appréhender cette chanson dans une société où Schüller étudiant les œuvres d'Alpha Blondy et Tiken Jah Fakoly estime nécessaire d'évoquer « un certain danger lié à la popularité de ces artistes » (2011, p. 311) même si à en croire Sié (2021), les musiciens ont le droit de dévoiler en public les faits et les comportements jugés ignobles dans la société. Ces précisions théoriques et méthodologiques faites, abordons les caractéristiques formelles de la chanson *Les Salauds*.

2. Quand Alpha Blondy s'affranchit de la rythmique reggae

Les Salauds est une pièce issue de l'opus "Jah Victory" parue en 2007 chez le Label Wagram Music/ Test. Elle a une durée de 3mn 22 secondes. Vu sa longueur, sa transcription complète aurait nécessité plus d'une dizaine de pages. Ce qui ne tiendrait évidemment pas dans le cadre d'un article comme celui-ci. Nous nous contentons donc de laisser figurer ici la réduction graphique du refrain qui constitue d'ailleurs la partie la plus répétée de la chanson et donc la plus facile à retenir par l'auditeur. Il nous a donc semblé important d'en donner la correspondance écrite et visuelle :

Figure 1

Transcription du refrain (source, notre étude 2023)

Partition complète
Alpha Blondy

Partition complète
Les Salauds
Alpha Blondy

Solo soprano
Les sa-lauds ont mis le feu à mon pa-ra-dis Les sa-lauds ont mis le feu au pa-ra-dis

Solo S.
Ces sa-lauds ont mis le feu à mon pa-ra-dis ces sa-lauds ont mis le feu au pa-ra-dis

Comme l'indique la réduction graphique ci-dessus, cette pièce musicale est jouée dans la tonalité de La mineure. Cette tonalité, faut-il l'indiquer, est la relative mineure de Do Majeure. La grille d'accords de la chanson s'établit comme suit :

Tableau 1

La grille des accords du morceau Les Salauds d'Alpha Blondy (source, notre étude 2023)

LA m	SOL M	SOL M	LA m
------	-------	-------	------

D'un point de vue harmonique, cette pièce est assez simple. Elle est construite sur deux accords que sont LA-DO-MI (La mineur) et SOL-SI RE (Sol majeure). Du début jusqu'à la fin de cette pièce, nous observons une alternance entre ces deux accords. Le morceau étant inscrit dans la tonalité de La mineur, il n'est pas surprenant que la progression des accords laisse voir l'accord fondamental de la gamme (La mineure) au début et à la fin de la pièce. En musique, généralement la différence entre les tonalités majeures et mineures peut s'entendre même à l'oreille non avisée. En effet, bien souvent en tonalité majeure, la musique résonne joyeuse, vivante alors qu'en tonalité mineure, la musique est plutôt mélancolique, triste. Toutefois, il peut arriver qu'une musique joyeuse soit écrite et jouée dans une tonalité mineure tout comme un compositeur peut choisir d'écrire une chanson mélancolique dans une tonalité majeure. Ces cas sont d'ailleurs considérés comme des exceptions. Concernant *les Salauds* d'Alpha Blondy dont il est question dans cette étude, nous sommes bien en présence d'une tonalité mineure. Les intervalles "resserrés", (généralement des secondes) de la mélodie chantée impriment à ce morceau une dose de mélancolie. Formellement, cette pièce peut être divisée en trois parties comme suit.

Première partie : on peut la considérer comme l'introduction. Elle part de la 1^{ère} à la 28^{ème} seconde de la pièce. Elle est constituée exclusivement de sonorités instrumentales (percussions, guitare électrique...).

Deuxième partie : Cette partie peut être vue comme le développement de la chanson. Elle part de la 28^{ème} seconde à 2mn 43 secondes et constitue la partie chantée. Ici, Alpha Blondy chante soit en solo, soit accompagnée d'un chœur.

Troisième partie : Faisant office de conclusion, elle part de 2mn 43 s à la fin du morceau. L'on y entend des sifflements d'un homme reprenant l'air du refrain.

Après cette présentation générale et formelle de la pièce, venons-en à des aspects beaucoup plus précis. Que dire de la base instrumentale de cette pièce ? Sur le plan instrumental, l'on note la présence de plusieurs instruments, notamment un synthétiseur (Analog Pad), des percussions et une guitare électrique. Dans l'introduction, l'on entend des percussions produisant des sons d'une forte intensité à intervalles irréguliers donnant la résonance de détonations et de déflagrations. L'on note surtout un jeu de guitare électrique assez particulier. Des effets de distorsion de cette guitare électrique se font entendre dans l'introduction de cette pièce. Accompagnant le chanteur et le chœur tout au long de la pièce, cette guitare au jeu distordu imprime un caractère particulier à cette pièce. Le principe de la distorsion est relativement simple. Il consiste à surdoser le niveau de gain sur un son clair, ce qui provoque ainsi un grésillement du son.

La distorsion fait partie de ce qu'on appelle les effets de saturation¹²⁰ qui sont de trois ordres, à savoir, les *overdrives*, les distorsions et les *fuzz*. En musique, l'effet de distorsion est apparu à partir des années 1960, notamment avec les musiciens *Rock*. Le son électrique amplifié et distordu, écrit Castanet (2012, p. 84) est un des ingrédients, un des emblèmes de la réputation violente, incontrôlable et contestataire de la musique *Rock*. La guitare électrique en est l'origine, conclut-il. Si globalement dans la pièce intitulée *Les Salauds*, la présence et le jeu du synthétiseur et de la guitare électrique sont remarquables, l'absence de la batterie et de la basse l'est davantage. En effet, dans cette pièce, le compositeur a choisi de se passer de la batterie et de la basse qui, indiquons-le, constituent deux instruments quasiment indispensables dans la rythmique reggae dans laquelle les instruments rythmiques soulignent les temps faibles. La guitare rythmique est chargée de marquer le contretemps soit en le jouant seul, soit en accentuant différemment les quatre temps. Quant à la batterie, elle a pour fonction d'accentuer la fin de la quatrième mesure. Le reggae, écrit Daynes (2004) 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.

L'absence de la basse et de la batterie dans cette pièce prive cette chanson d'Alpha Blondy de la rythmique reggae. A preuve, la rythmique de ce morceau n'inspire nullement l'exécution des pas de danse que l'on connaît au reggae fait de petits sauts ou trots surtout que les accords sont joués sur un tempo très lent et imprécis. Se priver, ou du moins se passer volontairement de la rythmique reggae est certainement un choix compositionnel opéré par Alpha Blondy. En composition musicale, le choix d'emprunter un cheminement esthétique autre que celui (re) connu comme représentatif d'un genre ou d'un style particulier et accepté n'est pas fortuit. Il est lourd d'implications. Car, il détermine une posture esthétique ou idéologique particulière. Comme peut l'indiquer, Mehner, « 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 » (2007, p. 332). En se libérant des codes compositionnels reggae, Alpha Blondy sort des canons existants pour se projeter vers un horizon autre. En s'éloignant du reggae au plan compositionnel pour se rapprocher du Rock dans cette chanson, il confirme une pensée qu'il a émise lors d'une interview, « On fait du reggae. Je fais du reggae, oui ; mais ils oublient que le style que je fais s'appelle roots, rock, reggae (...) je tiens à ce que ces trois dimensions de ma musique soient pertinentes. J'ai une culture rock », (Koffi et Kipré, 2021, p.80).

¹²⁰ On parle encore de saturation pour les amplificateurs électroniques lorsque la tension d'entrée ou de sortie a atteint le maximum de ce que peut fournir l'appareil. Ce qui fait alors saturer, ou transformer la source initiale, c'est le trop plein d'information (overflow).

Au total, que retenir de cette pièce au plan formel ? L'on note que d'un point de vue compositionnel, Alpha Blondy refuse de se conformer à la rythmique reggae. Il sort du cadre formel et habituel de la musique qu'il a choisi de pratiquer depuis le début de sa carrière. Influencé par Bob Marley, Burning Spear, Peter Tosh, il s'est inscrit dans ce genre musical particulier né en Jamaïque dans les années 1960. En tant que musique, le reggae revendique techniquement des caractéristiques propres même s'il n'est pas exclu qu'à mesure qu'elle gagne de nouveaux territoires, elle est façonnée, influencée et habillée de sonorités nouvelles. Mais, quelle que soit l'influence qu'elle peut subir, toute musique qui se revendique du reggae garde une rythmique particulière et identifiable parmi une multitude ; une spécificité qui se manifeste 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). En sortant de ce canevas esthétique, Alpha Blondy se révèle anticonformiste. Il exprime ainsi un désir d'innover. Mais, vu sous un autre angle, ce désir de changement pourrait être considéré comme le pendant musical d'une révolte, d'un accès de colère que pousse le chanteur, à travers notamment les sonorités très rock qu'on entend dans cette pièce. Dès lors, Alpha Blondy se fait l'écho d'une pensée du compositeur danois Casper Cordes cité par Castanet : « si je voulais faire une musique exprimant la colère, si je devais écrire une pièce s'intitulant *Le droit à la colère*, je prendrais peut-être les instruments de la musique rock pour exprimer la colère » (Castanet 2012, p. 85). S'il est vrai que le sentiment de colère se manifeste à travers les effets de distorsion de la guitare électrique à résonance rock, il n'en demeure pas moins qu'il est beaucoup plus perceptible à travers les paroles de cette chanson.

3. Alpha Blondy et sa perception de la crise sociopolitique ivoirienne

Dans nombre de ses chansons, Alpha Blondy se prononce sur des événements heureux ou malheureux dans le monde. Dans *Les Salauds*, il s'exprime sur la crise ivoirienne à travers un discours poétique et incisif.

3.1. Le musicien et poète engagé

Les Salauds ont mis le feu à mon paradis

Les Salauds ont mis le feu au paradis

Ces Salauds ont mis le feu à mon paradis

Les Salauds ont mis le feu au paradis

Journalistes pyromanes

Politiciens mythomanes

Avec des prêtres corrompus

Et des imams vendus

Ils sont bêtes et méchants

Ils ont mis le pays à feu et à sang

Bêtes et méchants



2 fois

Ils s'en foutent de toi et moi (2fois)

Ils s'en foutent de nos parents

Ils s'en foutent de nos enfants

Les Salauds ont mis le feu à mon paradis

Les Salauds ont mis le feu à mon paradis

Ces Salauds ont mis le feu au paradis

Le texte ci-dessus constitue les paroles de la chanson *Les Salauds*. Dans sa forme, il a les caractères d'un texte poétique. L'usage de rimes¹²¹ en témoigne. Alpha Blondy y fait aussi usage de métaphores. Deux expressions dans ce texte témoignent de l'usage de cette figure de style : le « feu » et le « paradis ». Pour faire connaître à ceux qui l'écoutent sa perception de la crise ivoirienne, Alpha Blondy choisit d'un point de vue littéraire le genre poétique qui repose sur l'expression des émotions, des sentiments par un travail sur le langage, les rythmes et les sonorités. En poésie, la versification et le recours aux métaphores donnent un sens beaucoup plus éloquent à l'expression de la pensée. D'ailleurs, en littérature, la poésie est généralement perçue comme l'outil par excellence d'exaltation du beau. Toutefois, il serait inexact de considérer *Les Salauds* comme une poésie centrée sur elle-même et sur le beau. Car, la poésie centrée sur elle-même et sur le beau est celle qui s'inscrit dans la perspective de « L'art pour l'art »¹²² telle que l'ont théorisé les Parnassiens à l'instar de Théophile Gautier et Théodore de Banville. Or, à travers cette chanson, Alpha Blondy est loin d'une simple démarche d'exaltation du beau.

Certes, du point de vue de la forme, l'artiste fait un travail sur le langage, sur la musicalité et l'harmonie de son texte, mais il associe à cette dynamique formelle, une démarche de fond consistant à dénoncer, à accuser vertement certaines catégories

¹²¹ Dans ce texte, Alpha Blondy utilise des rimes plates appelées aussi rimes suivies. Ces rimes se suivent simplement par groupe de deux, d'où la forme AABB.

¹²² Pour les théoriciens de « L'art pour l'art », la poésie doit être coupée de toute visée utilitaire.

sociales. Dès lors, nous sommes en présence d'une poésie engagée. Dans ce texte, Alpha Blondy révèle donc un autre pan de sa personnalité artistique, le poète notamment. Adulé pour sa musique (le reggae) et pour le caractère engagé de ses chansons dénonçant les travers de notre monde actuel, Alpha Blondy se révèle aussi comme un poète engagé. Ce, du fait de la structuration littéraire particulière qu'il imprime à certains de ses textes, comme celui-ci (*Les Salauds*). Au cœur de son temps, Alpha Blondy le reggaeman-poète use d'une parole médiatrice pour dénoncer des travers dans la société ivoirienne. Après avoir mis en relief la forme poétique de ce texte, que retenir dans le fond de cette chanson ?

3.2. La Côte d'Ivoire dans le regard d'Alpha Blondy

Comme indiqué plus haut, Alpha Blondy utilise deux métaphores importantes dans cette chanson : « le feu » et le « paradis ». A quoi se réfèrent ces métaphores ? En tenant compte du contexte historique (2007) dans lequel cette chanson a été rendue publique, l'on peut aisément déduire que par la première métaphore, le reggaeman désigne la crise militaro-politique de l'époque alors que la seconde fait allusion à la Côte d'Ivoire, son pays natal d'autant plus qu'il utilise le pronom possessif « mon » pour désigner ce « paradis ». Ce qui veut dire que ce paradis n'est pas un paradis quelconque, mais plutôt un paradis dont le chanteur revendique un titre de possession. Ici, « mon paradis » pourrait avoir pour synonymes « mon pays ; « ma patrie » même si par extension, il pourrait aussi désigner « mon continent », « ma planète » etc. En clair, « mettre le feu au paradis » d'Alpha Blondy signifie brûler la Côte d'Ivoire. Car, au moment de la sortie de cette chanson, la Côte d'Ivoire traversait une grave crise militaro-politique : la rébellion de 2002. En effet, la Côte d'Ivoire a connu une longue période de stabilité politique (1960-1993). Durant ces trois décennies, le pays était cité en exemple en termes de stabilité politique. D'ailleurs, le fulgurant développement économique et social des années 1960 à 1970 avait favorisé l'émergence de l'expression : « miracle ivoirien ».

Même si ces années fastes ont été de courte durée et ont fait place à la crise économique des années 1980 et son lot de programme d'ajustement structurel (PAS), le pays fonctionnait bon an mal an grâce à une stabilité politique qu'avait réussi à garantir Houphouët-Boigny, premier président de la Côte d'Ivoire moderne. Malheureusement, la marche pacifique de la Côte d'Ivoire a connu de graves turbulences à la mort de ce dernier, en 1993. Ces turbulences ont évolué en s'aggravant pour atteindre un premier point de rupture le 24 décembre 1999 avec le coup d'état militaire ayant vu l'éviction d'Henri Konan Bédié et le Parti Démocratique de Côte d'Ivoire-Rassemblement Démocratique Africain (PDCI-RDA) du pouvoir d'Etat. Plus loin, avec l'élection en l'an 2000 de Laurent Gbagbo, opposant historique à Houphouët-Boigny en tant que président de la République, le pays s'était remis à

rêver d'une autre longue période de stabilité politique. Malheureusement, ce fut un leurre à en croire Blé :

Le 19 septembre 2002, alors que le Président Laurent Gbagbo effectuait une visite officielle en Italie, il y eut une tentative de coup d'État. De violents affrontements eurent lieu entre l'armée régulière et les rebelles dans les villes d'Abidjan, Bouaké et Korhogo. Le Général Robert Guéï, ancien chef d'État et Émile Boga Doudou, Ministre de l'intérieur dans le gouvernement de Gbagbo furent tués lors de ce putsch manqué. Depuis cette date, la Côte d'Ivoire et sa population sont dans une descente en enfer. Ainsi, ce pays qui fut longtemps la vitrine de l'Afrique francophone au sud du Sahara, traverse, aujourd'hui une période douloureuse de son histoire. (Blé, 2009, p.179)

La rébellion ivoirienne consacrait une triple rupture dans l'histoire du pays. Au plan géographique, le territoire national s'est vu coupé en deux. 60% du territoire était aux mains des rebelles (appelés aussi Forces Nouvelles) du mouvement patriotique de Côte d'Ivoire (MPCI) et 40% était resté du côté gouvernemental, avec Laurent Gbagbo. Cette rupture au plan géographique a eu pour conséquence, une rupture au plan politique et administratif. En effet, l'autorité de l'Etat qui depuis 1960 s'étendait du nord au sud et de l'est à l'ouest en passant par le centre du pays n'allait pas au-delà de la zone tampon de Tiebissou dans le centre du pays. Cette rupture au niveau géographique, politique et administratif a eu d'énormes conséquences sur la vie des populations dont beaucoup ont fui les zones centre, nord et ouest pour trouver refuge en zone sous contrôle gouvernemental. Au plan historique, c'est la première fois depuis l'indépendance qu'une crise oblige des milliers de populations à tout laisser derrière elles pour fuir les atrocités de la guerre. Au fond, le « paradis » était devenu un enfer pour des populations prises dans l'étau d'intérêts politiques. C'est dans ce contexte qu'Alpha Blondy, chanteur qui ne nie pas son engagement politique est entré en studio pour enregistrer son opus « "Jah Victory" » sur lequel figure cette chanson, *Les Salauds* dans laquelle le reggaeman s'insurge contre certaines catégories sociales ivoiriennes qu'il considère comme responsables de la détérioration de la vie sociale et politique du pays.

4. Une population ivoirienne profondément divisée

4.1. Une élite ivoirienne à la moralité douteuse

Dans *Les Salauds*, Alpha Blondy emploie des expressions assez fortes qui peuvent se révéler choquantes voire injurieuses. D'ailleurs, le titre *Les salauds* est suffisamment révélateur de l'état d'esprit agressif de l'artiste. Un salaud est par définition une personne méprisante et moralement répugnante. De fait, cette chanson porte atteinte à l'honorabilité, à l'intégrité morale de catégories socioprofessionnelles bien identifiées. Nous sommes bien en présence d'un pamphlet. Dans ce texte, Alpha Blondy s'en prend à des personnes qu'il considère comme « bêtes et méchantes » et donc peu recommandables. Mais, au fait qui sont ces salauds ? Qui sont ces gens bêtes

et méchants? A cette interrogation, Jagger répond : « journalistes pyromanes, politiciens mythomanes, prêtres corrompus et les imams vendus ».

Dans un pays où, exercent plusieurs catégories socioprofessionnelles dont les actions ont des impacts plus ou moins directs et significatifs (en bien comme en mal) sur la vie du pays, Alpha Blondy prend position contre 3 d'entre elles. Il ne se contente pas de chanter la misère du peuple ni de décrire les affres de la guerre. Il cite des corporations qu'il considère comme responsables de la situation de crise dans laquelle est plongée le pays. Exerçant sa liberté de pensée et d'expression, le chanteur fait ainsi preuve d'un courage remarquable en accusant avec véhémence les journalistes, les politiciens et leaders religieux dans la crise sociopolitique ivoirienne. Ces allégations sont loin d'être des accusations infondées, car en Côte d'Ivoire, les journalistes, les politiciens et leaders religieux s'illustrent davantage comme des acteurs de la division que des acteurs de la cohésion sociale. Sous le prétexte du pluralisme politique et de la liberté d'expression, la presse ivoirienne s'est fortement politisée depuis le début des années 1990 avec le retour au système du multipartisme dans le pays. D'ailleurs, depuis ce que l'on appelé « le printemps de la presse » en Côte d'Ivoire, le paysage médiatique y reste dominé par des journaux inféodés aux différents partis politiques, qu'ils soient aux partis ou dans l'opposition. D'où, les dénominations de « presse bleue » qui désigne dans l'imaginaire populaire ivoirien, les journaux proches du Front Populaire Ivoirien (FPI) et du Parti des Peuples Africain-Côte d'Ivoire (PPA-CI), de « presse verte » désignant les journaux affiliés au Parti Démocratique de Côte d'Ivoire (PDCI). Même s'il n'y a pas une couleur précise pour désigner les journaux proches du Rassemblement des Houphouetistes pour la Démocratie et la Paix (RHDP), certains journaux à l'instar de "Le Patriote", "L'expression", "L'Essor" sont (re) connus pour être des relais médiatiques pour le parti au pouvoir en Côte d'Ivoire actuellement. Cette configuration rend ainsi partisane la presse ivoirienne dont le professionnalisme est généralement remis en cause dans la mesure où, elle fait souvent le jeu des partis politiques dont elle constitue la caisse de résonance. Ne parvenant pas à se défaire de la posture partisane des journaux où ils exercent, les journalistes accentuent par leurs productions, les clivages politiques dont les impacts sociaux créent et/ou exacerbent des tensions inter-ethniques et inter-religieuses. Par ailleurs, l'instrumentalisation de la fibre religieuse par certains hommes politiques a conduit à une catégorisation des Ivoiriens et une partition symbolique du pays entre un « Nord musulman » et un « Sud chrétien ». Amplifié par des leaders religieux et une partie de la presse ivoirienne, cette partition symbolique du pays a fini par se réaliser avec la rébellion de 2002. Ainsi, depuis 2004, souligne Blé (2009) « l'évolution de la situation socio-politique du pays montre que les médias et les journalistes ont une part considérable de responsabilité dans le déchirement du tissu social » (p. 180). Après lui, Myran-Guyon écrit :

En Côte d'Ivoire, chefs politiques et chefs religieux ont noué depuis l'indépendance des affinités électives réciproques. Les relations politico-religieuses – ou théologico-

politiques dans l'espace public ont ainsi été, de longue date, baignées d'ambivalences (...) La décennie de crises politico-militaires et électorales qui a profondément affecté la Côte d'Ivoire du début des années 2000 à 2011 a correspondu au summum de l'influence des guides religieux dans l'espace politique du pays. (Myran-Guyon, 2020, p. 209)

La posture d'Alpha Blondy n'est donc pas isolée. Sa démarche n'est pas solitaire non plus. A travers sa chanson *Les Salauds*, le reggaeman joue un rôle d'amplificateur. Comme on le dirait trivialement, « Alpha Blondy dit haut ce que d'autres pensent tout bas ». Au-delà de dénoncer les tendances morales mauvaises (la corruption, mythomanie, pyromanie...) d'une partie de l'élite ivoirienne, Alpha Blondy met en relief une profonde division entre cette élite et le petit peuple.

4.2. Une profonde division entre l'élite et le peuple

« *Ils s'en foutent de toi et moi. Ils s'en foutent de nos parents. Ils s'en foutent de nos enfants !* ». En chantant ces paroles, Alpha Blondy dit tout de la division qui sépare l'élite (politique, religieuse, journalistique) du pays et le peuple ivoirien de façon générale. Il s'agit là de la mise en relief d'un divorce entre la classe politique ivoirienne (gouvernants comme opposants) et les populations qu'elle est censée servir ; d'une cassure entre les journalistes, en particulier la presse et les lecteurs ; d'une rupture entre les leaders religieux et leurs fidèles. Par cette chanson, l'on peut noter que la partition du pays entre les Forces Nouvelles et forces régulières de 2002 à 2011 n'était que la face visible de l'iceberg, le côté palpable d'une division beaucoup plus profonde. Cette configuration du territoire national marquait de façon plus éclatante une rupture de confiance entre le peuple et ses élites (politique, religieuses etc). Cette situation est d'autant plus prégnante que le peuple se sent abandonné par des élites préoccupées par autre chose que le bien commun. Ces politiciens, journalistes et leaders religieux semblent privilégier leurs intérêts particuliers au détriment de ceux de l'intérêt général du pays et de ses habitants. Par ailleurs, l'on note qu'Alpha Blondy se range du côté des faibles, des populations vulnérables, du côté de l'Ivoirien ordinaire. En tant qu'artiste, Alpha Blondy bénéficiant d'une notoriété nationale et internationale qui n'est plus à faire est-il fondé à se considérer comme un Ivoirien ordinaire ? Ici, le reggaeman se positionne du côté du peuple pour mieux exprimer et traduire ses frustrations, ses aspirations à l'endroit des élites corrompues.

5. Conclusion

Au terme de cette étude, retenons qu'au plan compositionnel *Les Salauds*, a un statut particulier dans le répertoire d'Alpha Blondy. Cette pièce fait partie des chansons dans lesquelles le reggaeman ne fait pas usage de la rythmique binaire qu'on connaît au reggae, la musique qu'il pratique depuis le début de sa carrière. Dans *Les Salauds*, l'on a plutôt affaire à un rythme irrégulier, un tempo très lent avec

un jeu de guitare électrique avec effet de distorsion rapprochant cette pièce du Rock. Techniquement et esthétiquement, Alpha Blondy joue l'anticonformiste pour exprimer une certaine colère vis-à-vis d'une élite ivoirienne qu'il considère corrompue et à la moralité douteuse. Le chanteur qui se révèle aussi poète dans cette chanson fait montre de son engagement aux côtés des plus fragiles.

Critiquant vertement, violemment, journalistes, leaders politiques et religieux, pour leur responsabilité dans les crises sociopolitiques en Côte d'Ivoire, "Jagger" dit sa solidarité à l'égard du bas peuple dont il partage la souffrance. A travers *Les Salauds*, Alpha Blondy crie sa colère, son indignation devant le spectacle désolant créé par les journalistes, le personnel politique et les leaders religieux dont il met en doute la probité morale. Dans son pamphlet, le reggaeman ne prend pas de gants. Ses propos sont durs, acerbes à l'égard des catégories sociales cités plus haut. Mais, dans une société ivoirienne plurielle, en vue d'une thérapie totale ne faudrait-il pas questionner toutes les pratiques en cours à tous les niveaux de la société ? La société ivoirienne prise dans son ensemble ne devrait-elle pas s'interroger sur son rapport à l'argent, sa relation aux lois en vigueur dans le pays ?

6. Références bibliographiques

- Audoin-Rouzeau, S., Buch, E., Chimènes, M. et Durosoir, G., (dir.), 2009, *La Grande Guerre des musiciens*, Lyon, coll. « Perpetuum mobile », Symétrie.
- Blé, R. G. (2009). La guerre dans les médias, les médias dans la guerre en Côte d'Ivoire. *Afrique et développement*, Vol. XXXIV, No. 2, pp. 177–201.
- Boulay, J.-M., Cadrin, P., Honegger, M., Nattiez, J.-J. & Émond, V. (1994). Compte rendu de [Actes du colloque « Musicologie historique et musicologie théorique : une coexistence est-elle possible ? » : École de musique, Université Laval, Québec, 5 mars 1993]. *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, (14), 161–182. <https://doi.org/10.7202/1014316ar>. Consulté le 15 décembre 2022.
- Castanet, P. A. (2012). Le médium mythologique du Rock'n roll et la musique contemporaine. *Intersections*, 32(1-2), 83–116. <https://doi.org/10.7202/1018580ar>
- Daynes, S., « Frontières, sens, attribution symbolique : le cas du reggae », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 17 | 2004, mis en ligne le 13 janvier 2012, consulté le 19 avril 2019. <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/460>, pp 119-141.
- Doé De Maindreville, F., Etcharry, S. (dir.), 2014, *La Grande Guerre en musique. Vie et création musicales en France pendant la Première Guerre mondiale*, Bruxelles, coll. « Études de Musicologie/Musicological Studies », P.I.E. Peter Lang

- Donin N., Feneyrou L. (dir.), 2013, *Théories de la composition musicale au XXe siècle*, 2 vols, Lyon, Symétrie.
- Fauser, A., (2013) *Sounds of War. Music in the United States during World War II*, New York, Oxford, Oxford University Press.
- Koffi T. et Kipré, A. (2022), *Alpha Blondy et la galaxie Reggae ivoirienne*, Abidjan, Editions Eburnie.
- Konaté, Y. (1987), *Alpha Blondy, Reggae et Société en Afrique Noire*, Paris, Les Editions Karthala.
- Schüller, T. (2011). « ça va faire mal, le “singing back” du reggae francophone africain », Bazié Isaac, Lusenbrik Hans-Jurgen (sous la Dir.), *Violences postcoloniales, représentations littéraires*, Berlin : Lit-Verlag Münster, coll. "Littératures et cultures francophones hors d'Europe", pp. 299-312.
- Sié, H. (2021). « Si Too Kha” de Bilire Kambire : une plainte pour orphelin dans la société lobi », *Revue de Littérature & d’Esthétique Négro-Africaines*, Vol 3-N°21, Abidjan, pp.101-118.