

## LE PHÉNOMÈNE DES ENFANTS DE LA RUE À TRAVERS LE REGGAE D'ALPHA BLONDY

**Kassoum KOUROUMA**

UFR : Information, Communication et Arts

Université Félix Houphouët-Boigny

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

**Résumé :** En 1982, un an après la mort de l'icône du reggae, Bob Marley, l'Afrique et le monde découvraient Alpha Blondy. Quarante ans plus tard, grâce à des textes chantés en anglais, en français ainsi que dans plusieurs autres langues africaines, Alpha Blondy est élevé au statut de star planétaire. Pourtant, pour le natif de Dimbokro (Centre-est de la Côte d'Ivoire), rien ne présageait un tel destin. Fait de privations, de labeur et de choix difficiles, son parcours est celui de nombreux enfants africains dont une grande majorité a sombré dans la délinquance et le vol. Pour Alpha Blondy, le reggae a été un exutoire à la rue, seul lieu d'existence et d'expression d'une jeunesse victime de choix familiaux hasardeux et des errements de la classe politique. Celui qui reçoit à présent le titre affectueux de *kôrô* national (le grand-frère national) trouve dans sa propre vie la matière de la plupart de ses chansons. Ainsi, Alpha Blondy est le porte-parole de la jeunesse présentée comme une chance inouïe de développement pour l'Afrique mais dont les aspirations peinent à être entendues tant au niveau familial qu'étatique. Cet article analyse le sens et la portée de l'engagement d'Alpha Blondy au profit des enfants de la rue. A partir de quatre chansons extraites de son répertoire, nous entendons montrer comment cet artiste contribue au dialogue au sein de la famille et partant, au bien-être des enfants. Les résultats de l'étude seront validés dans le paradigme de la musicologie.

**Mots-clés :** délinquance, développement, jeunesse, musicologie, privations

### THE PHENOMENON OF STREET CHILDREN THROUGH THE REGGAE OF ALPHA BLONDY

**Abstract:** In 1982, a year after the death of reggae icon Bob Marley, Africa and the world discovered Alpha Blondy. Forty years later, thanks to lyrics in English, French and several other African languages, Alpha Blondy has been elevated to the status of a planetary star. However, for the native of Dimbokro (Central-East of Côte d'Ivoire), nothing predicted such a fate. Made up of deprivation, hard work and difficult choices, his journey is that of many African children, the vast majority of whom have fallen into delinquency and theft. For Alpha Blondy, reggae has been an outlet for the streets, the only place of existence and expression for young people who are victims of risky family choices and the vagaries of the political class. The one who now receives the affectionate title of national *kôrô* (the national big brother) finds in his own life the material for most of his songs. Thus, Alpha Blondy is the spokesperson for the youth presented as an incredible opportunity for development of Africa but whose aspirations are struggling to be heard both at family and state level. This article explores both the meaning and the significance of Alpha Blondy's engagement in favor of the street children. Thus, we have taken four songs from his musical repertoire from which we intend to show how this artist helps to strengthen dialogue within the family and therefore contributes to the well-being of children. The results of this study will be validated in the paradigm of musicology.

**Keywords:** delinquency, development, youth, musicology, deprivation

## Introduction

Seydou Koné, nom de scène de la *reggaestar* Alpha Blondy, fait assurément partie des personnalités qui marquent l'actualité culturelle de la Côte d'Ivoire depuis quarante ans maintenant. Pourtant, l'aura de ce *self-made-man* ne saurait être circonscrite à la terre qui l'a vu naître en 1953. Aujourd'hui, Alpha Blondy est connu à travers le monde grâce à son reggae engagé mais surtout en tant que celui qui a réussi à inverser le regard dépréciatif de la société sur "les enfants de la rue". Le 11 Mai 1981, disparaissait Bob Marley. Cet événement qui suscita une vive émotion à travers le monde fut particulièrement ressenti en Afrique car, prenant fait et cause pour les démunis, Bob Marley avait chanté les conditions de vie difficiles des populations et la nécessité d'une inclusion sociale plus grande. Pour de nombreux mélomanes, l'une des voix les plus décisives du Tiers-Monde s'éteignait en ce 11 Mai à l'Hôpital Cedars of Lebanon de Miami. Providentiellement, un an après cette perte immense, le monde découvre Alpha Blondy, jeune musicien ivoirien qui, comme Bob Marley est issu du ghetto et en connaît les réalités. Cependant, si Alpha Blondy est aujourd'hui un modèle de réussite sociale, son histoire est révélatrice d'un problème de société beaucoup plus important : le phénomène des enfants de la rue. Comme tous les pays en voie de développement, la Côte d'Ivoire a une population jeune, présentée comme son principal atout pour le développement<sup>1</sup>. Néanmoins, 70% des enfants inscrits au premier cycle en Côte d'Ivoire n'atteignent pas le second cycle (chiffres de 1991)<sup>2</sup>. D'autres, à l'image de ceux que l'on rencontre dans les parcs, sous les ponts ou dans les gares routières de la capitale économique ivoirienne reçoivent le titre peu élogieux d'*enfants de la rue*, expression utilisée par L. Salmon pour désigner « des mineurs sans protection adéquate et qui ont élu domicile dans la rue » (2004 :2) Il est surprenant qu'Alpha Blondy ait échappé à cet univers infâme où « seuls les durs survivent et les cœurs faibles meurent dans la misère » (*Jah glory*, 1982). Dans la chanson *Téré* (1984), le natif de Dimbokro se dépeint lui-même comme « un enfant seul, orphelin sans père, avec une mère adoptive, n'ayant pour seul espoir que le soleil ». Le seul viatique du jeune Alpha est le reggae, genre musical qu'il pratique depuis le collège et dont il ira parfaire la technique au Libéria et aux Etats-Unis. Cependant, à l'avènement d'Alpha Blondy sur la scène musicale, le reggae reste encore associé dans la conscience collective ivoirienne à l'oisiveté, l'alcool et la drogue, en attestent les titres *Rasta poué* (1982) et *Fangandan kaméléba* (1984). Pour Alpha Blondy, le défi est double : effacer les préjugés liés au reggae et prouver l'utilité sociale de ce genre musical jamaïcain en Côte d'Ivoire. Heureusement, la vérité du reggae « se propose à tous les paumés, à tous les malchanceux, à tous les désespérés pour peu qu'ils fassent l'effort de monter à bord du train Sion » (Y. Konaté, 1987 :176). En plaidant la cause des enfants dans ses chansons, Alpha Blondy n'allie-t-il au message humaniste du reggae la reconnaissance d'un homme dont l'avenir semblait se dessiner dans les rues de la capitale économique ivoirienne?

## 1. Objectif de travail et hypothèse de recherche

L'objectif de cette étude est d'analyser le phénomène des enfants de la rue à travers la musique d'Alpha Blondy. En effet, à cet artiste élevé dans une famille recomposée, qui a connu une scolarité erratique et « enchaîné boulots précaires et tentatives d'enregistrer, sans succès » (G. Arnaud et H. Lecomte, 2006 :600), la rue et ses réalités ne sont pas des faits étrangers. Ainsi, la présente étude part de l'hypothèse que « Les chansons d'Alpha Blondy sont une mise en scène de soi ».

<sup>1</sup> Selon le Recensement Général de la Population et de l'Habitat de 2021, les individus de moins de 35 ans représentent 75,6% des 29.389.150 habitants de la Côte d'Ivoire.

<sup>2</sup> Quoique des statistiques plus récentes (2019) établissent à 66,6 le taux de scolarisation dans le secondaire en 2019 contre 47,3 en 2012 et 79,8% le taux de transition du primaire au secondaire en 2012 contre 50,4% en 2011, le choix de la période 1991 vise à rester le plus proche possible du contexte social de création des premières œuvres d'Alpha Blondy.

## 2. Ancrage scientifique et démarche méthodologique

Le présent article s'inscrit dans le paradigme de la musicologie. Définie comme « l'étude de toutes les musiques dans toutes leurs manifestations et dans tous les contextes » (C. Traube, 2014 :42), la musicologie s'attachera à identifier dans le reggae d'Alpha Blondy, les éléments qui participent de la compréhension du phénomène des enfants de la rue. Nous recourrons également à la psychologie comportementale pour tenter d'appréhender le phénomène des enfants de la rue à la lumière des modèles sociaux et éducatifs proposés par les parents. La démarche méthodologique consistera en l'analyse des paroles de quatre chansons de la discographie d'Alpha Blondy. Ce sont *Brigadier Sabari* (1982), *Miwa* (1986), *Miri* (1987) et *Papa Bakoye* (1992).

## 3. La quête d'identité sociale et artistique d'Alpha Blondy

Rebelle ayant délibérément biffé le nom du Père ou enfant né sous X ? Très tôt, Seydou Koné « fut amené à méditer de façon intense et prolongée sur cette dure loi de l'existence qui se trouve à la base de la religion et qui constitue l'une des sources de tourments les plus abondantes » (R. L. Stevenson, 2018 :83). En effet, l'identité réelle d'Alpha Blondy est à la fois sujet de controverses et de mythes. Au-delà du conflit œdipien, le jeune Seydou se cherche dans la famille Koné. Plus qu'un statut d'aîné, le garçon cherche d'abord une identité : celle de son « vrai » géniteur et partant, la sienne propre. Qui plus est, après le maternage de la grand-mère à Dimbokro, Seydou découvre à Boundiali l'autorité du Père. Premiers chocs, premières fugues. Plus l'enfant multipliait les incartades, « plus le vieux devenait répressif et plus l'enfant mettait les punitions au compte d'une malveillance incompatible avec le sentiment filial » (Y. Konaté, 1987 :207). D'abord recueilli par une famille adoptive – ce qui lui inspire le titre *Papa Bakoye* en 1992 – Seydou Koné, au gré de ses pérégrinations à travers la Côte d'Ivoire, le Liberia et les Etats-Unis, se forge une mentalité à toute épreuve. Le jeune homme, résolu à « tourner la page des petits métiers qui s'alignent sur son curriculum vitae » (idem :60), regagne sa terre natale en 1979 après une cure de désintoxication et une énième tentative de suicide aux Etats-Unis. Commune de la ville d'Abidjan, Adjamé est, par sa situation géographique entre le Plateau, quartier des affaires et Abobo, vaste cité-dortoir, une zone de transition entre prospérité et précarité. En effet, avec son marché présenté comme le plus grand de la Côte d'Ivoire, la commune d'Adjamé est le condensé de toutes les inégalités sociales qu'un pays en voie de développement est à même de produire : un clivage très prononcé entre riches et pauvres mais surtout un dynamisme économique porté par une main-d'œuvre jeune, abondante mais faiblement qualifiée. C'est dans cette commune à la fois centrale et marginalisée que Seydou Koné débarque à son retour des Etats-Unis. Quoiqu'il ne fût plus tout à fait anonyme dans les rues de la cité, le jeune rasta n'a toujours pas trouvé sa voie. Cela reste toutefois bien peu de choses en comparaison de son identité dont il n'a toujours pas de certitude. Pendant que « certains [le] traitent d'enfant illégitime, d'autres l'appellent *fou* » (*Heal me*, 1994). Qu'à cela ne tienne. Il se créera une identité ! Ses idoles jamaïcaines ont déjà eu recours à ce subterfuge. Bob (Marley) ne s'est-il pas fait un nom avec le diminutif de son prénom, Robert ? Que dire de Peter ? N'a-t-il pas tronqué son nom de famille McIntosh en Tosh ? A ce jeu, le jeune rasta ivoirien surpassera ses modèles. Koné, ce patronyme au sujet duquel il s'interroge encore passera à la trappe. Idem pour le prénom, Seydou. Désormais, il signera Alpha Blondy. Sans être une innovation, la trouvaille du jeune homme marque un tournant décisif dans l'histoire de la musique moderne ivoirienne. Avant lui, Nahounou Amédée Pierre, Mamadou Doumbia, Anouma Brou Félix, Jeanne Agnimel et autres Aïcha Koné avaient hissé haut la bannière de la musique ivoirienne. Mais ils signaient de leur nom à l'état-civil. Ce faisant, ils étaient socialement marqués.

Le pseudonyme est un compromis entre l'anonymat et l'identité. Dans le milieu artistique ivoirien, Alpha Blondy est véritablement le premier à adopter cette identité factice qui décuple le

champ des possibles. Ce choix délibéré est un acte fondateur par lequel Seydou Koné assemble dans le corps d'Alpha Blondy les esprits de Bob Marley, Peter Tosh, Burning Spear et tous ces rastas ulcérés par les injustices sociales. Cette expérience à la fois mystique et artistique nourrit la spiritualité du natif de Dimbokro, de même que son jugement sur la société. Le verdict est implacable. Les dysfonctionnements touchent à la politique, à la religion, aux affaires sociales, etc. Mais comment proclamer son amour pour *Jérusalem* (1986) ou *Yitzhak Rabin* (1998) quand l'on est issu d'une famille musulmane et qu'Israël continue de créer de nouvelles colonies en Palestine sous le regard approbateur des superpuissances (*Super Powers*, 1984) ? A défaut d'une révolution interplanétaire (*Interplanetary Revolution*, 1984), ce sont les choix politiques et géostratégiques que l'artiste interroge. Pour sa part, Alpha Blondy se fait le chantre d'un œcuménisme qui l'autorise à composer en hébreu (*Yitzhak Rabin*, 1998) et en arabe (*Le chant du pèlerin*, 2022), à introduire *Sébé Allayé* (1985) par la *chahadat* (la profession de foi en islam) puis exécuter sur le même album, *Come-back Jesus*. Aurait-il voulu voir apparaître un arc-en-ciel (*Rainbow in the sky*, 2015), symbole de l'alliance de Dieu avec les hommes, qu'Alpha Blondy ne s'y prendrait pas autrement.

Alpha, c'est aussi la culture du paradoxe et son identité visuelle participe du personnage Blondy. Faisant régulièrement des infidélités à l'idéologie capillaire du rastafarisme qui plébiscite les dreadlocks, l'artiste apparaît régulièrement sur les pochettes de ses albums, la tête rasée (*Jérusalem*, 1986), les cheveux crépus (*The Prophets*, 1989) ou portant des nattes (*Massada*, 1992). Sur le plan vestimentaire, son éclectisme le conduit à arborer le short en Jeans, la jaquette, la salopette, le Tee-shirt, le kita baoulé, le keffieh des bédouins, le boubou, etc. comme tenues de scène. Ce personnage iconoclaste tient en haute estime la Bible autant que le Coran, et n'hésite pas à puiser dans l'un et dans l'autre des versets qu'il met en chanson (psaume 23, sourate 112, etc.). Avec Alpha Blondy, « il y a du politique en art. Mais l'art n'est pas la politique » (Y. Konaté, 1987 :95). Parler de religion et de géopolitique à l'heure des replis communautaires<sup>3</sup>, requiert non seulement du tact mais aussi une once de neutralité, notion rendue suspecte par le patronyme. Pour parler aux arabes de Tunisie et à leurs frères « africains », aux musulmans et aux chrétiens, au bloc capitaliste et au bloc communiste, etc. le pseudonyme se révèle bien plus efficace que le patronyme et Alpha Blondy peut s'enorgueillir de n'en avoir jamais vraiment porté. Pour une fois, il tient sa revanche sur le destin. Celui que tout destinait à la rue, incarne à présent la position médiane entre des pays et des hommes brouillés par plusieurs siècles d'incompréhensions et de conflits.

La vie d'Alpha Blondy est celle de milliers de gamins d'Abidjan, de Dakar, de Kinshasa, de Lomé, de Nairobi, etc. dont la famille, loin d'être un milieu affectif et protecteur, a été au fondement de leurs rapports dissolus avec la société. Privés de leurs droits les plus élémentaires (droit à un extrait de naissance, droit à l'école, droit à des soins de qualité, etc.), ces gamins, connus sous le terme dépréciatif d'*enfants de la rue*, posent un problème de sécurité publique. Pourtant, les enfants de la rue ne sont pas une génération spontanée. Ils interrogent, au-delà de la défection de la famille, les politiques nationales de protection sociale.

#### 4. Le contexte social de l'avènement d'Alpha Blondy sur la scène musicale

1982. Douze ans que le « miracle ivoirien », cette période de prospérité économique, s'est achevé. Vingt-ans plus tôt, la Côte d'Ivoire avait été la vitrine de l'Afrique de l'ouest, tirant profit de la hausse des cours du binôme café/cacao, de l'instabilité politique dans les pays limitrophes (Ghana, Guinée, Mali) et surtout sa situation de débouché maritime des pays de l'hinterland (Mali, Haute-Volta, Niger). Historiquement, « la situation géographique du pays, par rapport au Sahel, le

<sup>3</sup> Paradoxe du destin, l'hiver 2023 a été marqué en Tunisie (patrie d'Aelyssa Darragi, épouse d'Alpha Blondy) par une chasse sans précédent aux migrants « africains », alimentée par les théories racistes et complotistes du grand remplacement visant à changer la composition démographique et culturelle de la Tunisie.

désigne comme le point de mire naturel de toutes les velléités de départ vers le Sud qui se trouve être la direction de la forêt » (Hauhouot, 2015 :19). Cette population étrangère dont 95% provient de la CEDEAO contribue au dynamisme agricole de la Côte d'Ivoire de même qu'à l'affirmation de sa vocation de pôle économique dominant de l'espace UEMOA<sup>4</sup>. Il arrive également du monde arabe (Maroc, Liban, Syrie, etc.) de fortes communautés migratoires qui achèvent de faire de la Côte d'Ivoire un melting-pot culturel. Cependant, « toutes ces tendances auront une importance dans l'expression de la demande sociale : équipements socio-collectifs, formation, emploi, santé, etc. » (Hauhouot, 2002 :290). Dans cette Côte d'Ivoire moderne, alors que la présence de communautés religieuses différentes renforce le sentiment de tolérance à l'échelle nationale, la rencontre des langues a engendré le *nouchi*. Ce parler, typiquement ivoirien, est le mode d'expression par excellence de jeunes qui « sont les maîtres des quartiers d'Abidjan. Seules les descentes de police leur font lâcher du lest. Mais tout de suite après, ils installent leur insolence et leur pauvreté » (Y. Konaté, 1987 :120). Sortis du système scolaire sans le moindre parchemin, ces *fangandan kaméléba*<sup>5</sup> n'en ont pas pour autant le sens artistique altéré. Ils sont les créateurs du *gnaman-gnaman*<sup>6</sup>, danse qu'ils exécutent en exhibant leurs muscles saillants, gage de respect et de survie dans la rue. A la même période, un autre danseur de renom écrit les lettres d'or de la musique ivoirienne : Ernesto Djédjé. Pour les ivoiriens, Ernesto Djédjé est une fierté nationale en ce sens qu'il a réussi à placer la Côte d'Ivoire sur la carte culturelle de l'Afrique, aux côtés du Zaïre de Rochereau et Franco, du Nigeria de Fela et Sony Okosun, du Cameroun de Manu Dibango et Prince Nico Mbarga, du Kenya du Shirati Jazz Band avec son célèbre "Kiseru". Fusionnant les rythmes *gbégbé*, *aloukou* et *tohourou* du terroir bété, Ernesto Djédjé a créé le Ziglibithy qui « organise le corps par rapport aux pieds et aux mains comme principe d'un équilibre que [l'artiste] ponctue par un coup de tête » (idem :108). Aussi, la disparition brutale, le 09 Juin 1983, de celui que l'on surnommait le *gnoantré* « l'Épervier » national, fit-elle l'effet d'un séisme dans le milieu artistique en Côte d'Ivoire.

Sur ce champ de ruine, Alpha Blondy attend la reconnaissance nationale après ses débuts plus que prometteurs avec l'album *Jah Glory* (1982). Djédjé parti, le transfert de sympathie des ivoiriens fut presque automatique pour le natif de Dimbokro, d'autant plus qu'à l'échelle internationale, la mort de Bob Marley, icône du reggae, avait laissé un grand vide. Toutefois, la carrière musicale d'Alpha Blondy n'est pas réductible à des concours de circonstances. Au gré de ses pérégrinations entre la Côte d'Ivoire, le Libéria, les Etats-Unis et la Jamaïque, Alpha Blondy est devenu un artiste polyglotte, aussi bien à l'aise avec la langue de Shakespeare qu'avec le français et bien d'autres langues africaines. Francophone, il compose régulièrement en anglais et cela représente un argument de taille, surtout lorsqu'il faut soutenir la comparaison avec Lucky Dube, autre reggaeman africain qui, comme lui, entame une carrière musicale en 1982. En outre, les standards de Bob Marley (*Natural mystic*, *War*, *I shot the Sheriff*, *Crazy baldhead*, etc.) repris en français par Alpha Blondy achèvent de mettre le reggae à la disposition des nombreux fans francophones à travers l'Afrique. Si le reggae est avant tout une sécrétion de la société, la politique l'est tout autant. Pourtant, entre ces deux « phénomènes sociaux », la communication semble rompue depuis que les pionniers du rastafarisme (Bob Marley, Peter Tosh, Burning Spear, etc.) ont assimilé les méthodes du politicien à l'exploitation des masses populaires. Rompant « la compréhension de l'histoire comme pièges et machinations » (idem :90), Alpha Blondy construit

<sup>4</sup> Ce rôle moteur est traduit, entre autres, par l'existence du premier port cacaoyer au monde, le Port Autonome de San Pedro. Créé en 1972, ce port a exporté lors de la campagne 2016-2017, 838.533 tonnes de cacao, spéculation dont la Côte d'Ivoire est le premier producteur mondial avec une production estimée à 2,2 millions de tonnes, soit 40% de la production mondiale.

<sup>5</sup> Titre d'une chanson parue en 1984 sur l'album *Cocody Rock*. En malinké, *Fangandan Kaméléba* pourrait être traduite par "pauvre mais fier".

<sup>6</sup> En malinké, *gnaman-gnaman* signifie "ordures".

sa notoriété sur la rupture de la dialectique entre rastafarisme et politique. Celui qui voyait en Félix Houphouët-Boigny, premier président de la Côte d'Ivoire indépendante, un rasta (*Jah Houphouët*, 1985), est aussi celui par qui le politique tente d'évaluer son action sociale. En effet, par sa position à équidistance des riches et des pauvres, des nordistes et des sudistes, des musulmans et des chrétiens, Alpha Blondy alimente la convoitise politique<sup>7</sup>. Mais à la compagnie des hommes politiques, Jagger (autre surnom d'Alpha Blondy) préfère celle des *bramôgô*<sup>8</sup>, nom qu'il donne à ses fans dont une grande majorité, comme lui, est issue des couches sociales défavorisées.

Au-delà de l'unité sociologique qu'il entretient avec son public, Alpha Blondy se montre particulièrement sensible aux questions sociétales. Pourtant, le reggae, genre musical par lequel il entend susciter le changement de comportement est précédé de la sulfureuse réputation d'être le partage de personnes qui, en elles-mêmes, incarnent un problème de société : la toxicomanie. Quel crédit accorder aux élucubrations d'un *rasta poué*<sup>9</sup> ? Toutefois, les ressources de la musique sont infinies et l'une d'entre elles est sans conteste son pouvoir de suggestion. Cette qualité est, selon R. Wagner (1813-1883), « le commencement et la fin [du langage] des mots, comme le *sentiment* est le commencement et la fin de l'entendement, le *mythe*, le commencement et la fin de l'histoire, le *lyrisme* le commencement et la fin de la poésie » (R. Wagner, cité par C. Accaoui, 2011 :661). A la disposition du musicien, l'orchestration, les paroles, les nuances, etc. sont des éléments pour décrire la réalité des faits (*Apartheid is nazism ; Abortion is a crime ; Sida in the city ; Journalistes en danger*, etc.) mais aussi pour tenter les apparentements les plus improbables comme ceux qui font d'Houphouët-Boigny un rasta (1985), de la Jamaïque un appendice de l'Afrique (1985) ou de Jérusalem l'héritage commun des juifs, des musulmans et des chrétiens (1986). Jouant sur la dualité *mythe/réalité*, Alpha Blondy met des mots sur les maux de sa société. Au nombre de ceux-ci, le phénomène des enfants de la rue, auquel le chanteur consacre des titres comme *Brigadier sabari* (1982), *Miwa* (1986), *Miri* (1987) et *Papa Bakoye* (1992). Pour Alpha Blondy, chacune de ces chansons est l'occasion de livrer sa vision du rôle de la famille dans l'épanouissement de l'enfant.

## 5. Le rôle de la famille dans l'épanouissement de l'enfant

Le phénomène des enfants de la rue participe de stratégies d'adaptation de jeunes personnes confrontées de façon prolongée ou répétitive à des situations humiliantes ou traumatisantes dans le cercle familial. En tant que tel, le phénomène des enfants de la rue n'est pas réductible à l'Afrique, encore moins à la Côte d'Ivoire. Mais, Alpha Blondy, en homme pragmatique, préfère « ôter la poutre qu'il a dans son œil plutôt que la paille qui est dans l'œil de son voisin<sup>10</sup> ». Aussi choisit-il le baoulé et le dioula, les deux langues les plus parlées en Côte d'Ivoire, pour sensibiliser ses compatriotes aux dangers de ce phénomène qui était l'une des questions sociétales majeures de ce XXe siècle finissant et qui le demeure encore de nos jours. Alors que la psychologie situe traditionnellement le rôle du père du côté de l'autorité, la gestion rationnelle de la force ne peut résulter que de la culture du dialogue. L.M Morfaux et J. Lefranc ne disent pas autre chose lorsqu'ils écrivent que « l'autorité repose moins sur la simple détention du pouvoir que sur le savoir, la compétence, le prestige, reconnus par la loi ou la tradition » (2012 :49). Aussi, les personnes chargées de présider aux destinées de la famille doivent-elles

<sup>7</sup> Alpha Blondy est la figure de proue du « Concert de la Paix » organisé le 30 Novembre 1985, simultanément à Abidjan et à Bouaké. Aussi, son absence à cet événement d'envergure nationale et internationale fut-elle interprétée comme une trahison.

<sup>8</sup> Expression qui, en malinké, désigne l'homme de chez moi ou l'homme de la même condition sociale que moi.

<sup>9</sup> Titre d'une chanson d'Alpha Blondy parue en 1982, sur l'album *Jah Glory*. « Être poué », dans le jargon ivoirien, signifie être saoul, être sous l'effet de substances illicites.

<sup>10</sup> Paroles de l'Evangile selon Matthieu, chapitre 7, versets 3 à 5. L'artiste développe une idée similaire dans son titre *Alpha Kaya* (1996) lorsqu'il chante : « Il est préférable de se chercher que de chercher un nom » (Texte traduit du dioula).



posséder des qualités managériales évidentes. C'est du moins l'avis d'Alpha Blondy tant est présent chez lui le désir de « vendre » l'enfant en mettant en avant ses qualités intrinsèques. L'un des titres qui traduit le mieux cette réalité est la chanson *Miwa*, parue en 1986 :

***Miwa*** (Mon enfant)

Texte original de la chanson (en baoulé)	Traduction en français
Miwa eh, miwa ah, miwa nio O ti miwa oh Miwa eh, miwa ah, miwa nio O ti sran kpa oh	Mon enfant, mon enfant, mon enfant C'est mon enfant Mon enfant, mon enfant, mon enfant C'est une bonne personne
Sè o yo like tè, o ti miwa ah Sè o yo like kpa, o ti miwa oh Sè o yo sran tè, o ti miliè Sè o yo sran kpa, o ti mi modja	S'il agit mal, c'est mon enfant S'il agit bien, c'est mon enfant S'il fait du mal aux gens, il m'appartient S'il fait du bien aux gens, il est mon sang
Nan bo hi ho, nan kin hi ho, nan wlanwlan miwa oh Nan bo hi ho, nan kin hi ho, nan saki miwa nio Nan bo hi ho, nan kin hi ho, nan wlanwlan miwa ah Nan bo hi ho, nan kin hi ho, nan saki miwa nio oh [...]	Ne le bats pas, ne le touche pas, n'embrouille pas mon enfant Ne le bats pas, ne le touche pas, ne gête pas mon enfant Ne le bats pas, ne le touche pas, n'embrouille pas mon enfant Ne le bats pas, ne le touche pas, ne gête pas mon enfant [...]

En tant que « rescapé » de la rue, Alpha Blondy sait mieux que quiconque ce qui peut y conduire un enfant. Dans la mesure où « tous les comportements ont une signification adaptative » (Idem :87), les brimades, les sévices corporels, l'humiliation, les injures, l'absence de motivation de la part des parents, la précarité, etc. ont, de tout temps, eu pour réponse la désertion du giron familial. Tout en tenant le laxisme comme contre-productif en matière d'éducation, Alpha Blondy plaide la faiblesse de l'enfance et la nécessité pour les parents d'accompagner utilement cette étape décisive de la vie. Pour ce faire, chaque parent devrait être un coach en développement personnel car l'effet Pygmalion (ou l'effet Rosenthal) est un fait qui porte l'enfant à se conduire selon la perception que ses parents ou son entourage ont de lui. Les parents doivent œuvrer à développer l'estime de soi, cette notion étant « considérée comme l'un des indicateurs les plus importants du bien-être de l'individu, et en particulier, elle a été jugée comme un facteur protecteur important face aux difficultés d'ajustement psychosocial des adolescents » (Jiménez et al, 2007 :3). Toutefois, cet accompagnement devient impossible dans une atmosphère familiale délétère où le père et la mère peinent à surmonter les tensions nées de la routine de la vie conjugale. Vu par Alpha Blondy comme une cause de déséquilibre et de souffrance morale pour les enfants, le divorce lui a inspiré la chanson *Miri* (1987).

***Miri*** (Réfléchis)

Texte original de la chanson (en malinké)	Traduction en français
Sagni tanilorou fourou (Aïcha) Dén ségui worola fourou minan O fourou tessé ka sa té O hêrê mankan ka ban té	Quinze ans de mariage Duquel sont nés huit enfants Ce mariage ne saurait finir ainsi Ce bonheur ne doit pas finir comme ça
Iko kou ti mousso fê tougou I do n'ko ayéta mi Aka konnon dén bê di iman	Tu dis ne plus vouloir de ton épouse Où veux-tu qu'elle aille ? Elle t'a donné toutes ses entrailles

Aka djori kinnin bê di iman Djon besson kiya finkôrô tô taa bi	Elle t'a donné toute sa fraîcheur Qui voudra encore de tes restes ?
Miri Miri N'kou yi miri démissin ou man Yafa o bamoussou man A man la wiri o man Ka nan to démissin ou yé ta sirabada la (bis) Ka nan to n'dé ou yé ta sirabada la (bis)...	Réfléchis, réfléchis ! Pense aux enfants Pardonne à leur mère Ce n'est pas ce qu'elle a voulu Ne laisse pas tes enfants traîner dans la rue (bis) Ne laisse pas mes enfants traîner dans la rue (bis)...

*Miri* est un plaidoyer en faveur de l'erreur. Seuls les immortels n'en commettent pas. Dans ce slow, Alpha Blondy présente les erreurs (quelles qu'elles soient) comme des occurrences normales dans la vie d'un couple. Encore une fois, l'intérêt des enfants devrait être considéré quand les parents estiment ne plus rien avoir à se dire. Dans l'univers hostile de la rue, l'enfant est confronté non seulement aux vices que sont la drogue, l'alcool et la prostitution mais aussi aux descentes policières qui engendrent quelquefois des traumatismes physiques et psychologiques importants. Ce jeu de cache-cache entre la police et les enfants de la rue a inspiré à Alpha Blondy le titre *Brigadier sabari* (1982).

***Brigadier sabari*** (Pitié, Brigadier !)

Texte originel de la chanson (en malinké)	Traduction en français
Soufê yara magni dêh, n'téri Ni iya sêbê man dafa N'ko bandiya magni fêssê fêssê Hôrongnan lé gnongon tê sa	Il n'est pas recommandé de se balader la nuit, mon pote Quand on n'a pas ses papiers en règle Il n'est surtout pas bon d'être bandit Rien ne vaut l'honnêteté
Operation coup de poing (4 fois)	Opération coup de poing (4 fois)
Néko wohouwo woyo yohi Brigadier sabari Néko aïe aïe aïe aïe aïe Brigadier sabari Néko koutoubou sakidi Brigadier sabari Néko pati sanganan Ni gnongon tê né sôrô tougou [...]	Moi j'ai crié "wohouwo woyo yohi" Pitié, Brigadier ! Moi j'ai crié "aïe aïe aïe aïe aïe" Pitié, Brigadier ! Moi j'ai crié "koutoubou sakidi" <sup>11</sup> Pitié, Brigadier ! Moi j'ai crié "pati sanganan" <sup>12</sup> On ne m'y reprendra plus [...]

Particulièrement éprouvante, la rue se transforme en zone de non droit la nuit tombée. Entre les gangs et les patrouilles policières, il faut trouver son chemin car les rencontres hasardeuses sont légions. Contrôle d'identité, fouilles corporelles et rafles sont le lot quotidien des couche-tard et autres vagabonds. La possession de stupéfiants est un délit qui, outre les coups de matraque, peut valoir un séjour carcéral. Celui qui déconseille la drogue aux jeunes ivoiriens, prétendant « [avoir] fumé pour les générations à venir<sup>13</sup> », n'est-il pas le prototype de l'enfant de la rue repentant ? Au-delà du fait divers, *Brigadier sabari* est une exhortation à l'endroit des parents afin que chacun soit le gardien de la paix de son domicile. En plus de la déclaration des naissances

<sup>11</sup> Interjection malinké, marquant l'étonnement, la surprise devant l'insolite.

<sup>12</sup> Interjection malinké employée lorsque l'on est abasourdi par le spectacle ou l'évènement que l'on vit.

<sup>13</sup> Interview d'Alpha Blondy, accordée à la chaîne ivoirienne NCI le 15 Janvier 2020.



dans les délais légaux pour résoudre la question des papiers d'identité, les parents doivent surveiller les fréquentations de leurs enfants mais surtout leurs entrées et leurs sorties. De nombreux parents, pris dans le train-train de la vie quotidienne, manquent de remarquer que leurs enfants se sont faits une "famille" adoptive dont l'influence peut se révéler particulièrement négative. Plus rarement, comme cela est le cas du titre *Papa Bakoye* (1992), la famille adoptive peut se montrer bienveillante à l'endroit de l'enfant privé de l'amour et de l'attention des siens.

***Papa Bakoye*** (Papa Bakoye)

Texte originel de la chanson (en malinké)	Traduction en français
Papa Bakoye, Solama Bakoye Iyé I ta to Allah man Solama Bakoye, Papa bakoye Allah yé si di i déou man	Papa Bakoye, Solama Bakoye Remets-en toi à Allah Solama Bakoye, Papa Bakoye Que Dieu prête longue vie à tes enfants
I ka kognouman mi kê môtô ouyé Dan té o ra I ka sêguê kê ni môtô mouyé Dan té o ra I ki yêrê tongnon ka môtô mou son Dan té o ra	Ceux envers qui tu as été généreux Ils sont innombrables Ceux pour qui tu as souffert Ils sont innombrables Ceux pour qui tu t'es lésé Ils sont innombrables
Bilé séla Obè borila Obè tounouan Obè borila Obè tounouan	Mais aujourd'hui Ils ont tous fui Ils ont tous disparu Ils ont tous fui Ils ont tous disparu
Ni sou ka ko Dibi ka do Téré, téré, téré, sin itéré nan bô N'ko lon' kadjan lon' kadjan Wohou wohou wo a sé bari té [...]	Quand la nuit tombe Quand l'obscurité s'installe Le soleil, le soleil, le soleil paraîtra demain Le jour attendu a beau être lointain Il finit toujours par arriver [...]

Exécuté principalement à la guitare acoustique, *Papa Bakoye* traduit la gratitude d'Alpha Blondy à l'endroit de sa famille adoptive, celle qui le sortit de la rue, à Boundiali. Mettant en exergue ses qualités de moraliste, Alpha Blondy fustige l'ingratitude des enfants (et même des vieux) à qui le vieux Solama Bakoye donna sans compter. Un tel investissement ne pouvant être à perte, Papa Bakoye peut être certain que tôt ou tard, la Providence le lui revaudra ou à ses enfants biologiques. Si la rue n'est pas une fatalité, en sortir relève avant tout de la volonté personnelle. Alors que sa famille biologique s'employait à inhiber sa fibre musicale, Alpha Blondy a reçu le soutien moral et financier du vieux Solama Bakoye qui lui permit de réaliser son rêve de chanteur. Reconnaisant, le jeune homme entonne cette chanson lors de sa toute première apparition à la télé, en 1982. Plus qu'une ode à l'altruisme, *Papa Bakoye* est une pique à l'endroit des parents qui, enfermant l'éducation dans un espace aux contours abrupts, ne laissent guère de place à l'auto-détermination de l'enfant. Outre la cohabitation houleuse, une telle rigidité ne peut que déboucher sur l'incompréhension, la désobéissance, la violence et la fugue. Ainsi, de nombreux parents ont alimenté le phénomène des enfants de la rue sans le vouloir.

## Conclusion

Alors que les perspectives économiques situent en Afrique les marges de croissance les plus élevées pour les années à venir, un fait social pourrait contredire la vérité des chiffres : le phénomène des enfants de la rue. Mobilisant initialement les forces vives de la nation en vue de sa résorption, le phénomène des enfants de la rue est devenu au fil des ans un sujet tabou dont les politiques ne possèdent ni statistiques fiables ni moyens d'endiguement crédibles. Chaque année, des centaines d'enfants se retrouvent dans la rue, posant à la fois la question de la politique éducative de l'Etat et des dysfonctionnements de la cellule familiale. Alpha Blondy est de ces enfants qui, après une scolarité en demi-teinte, dut affronter la rue et ses vices. Mais plutôt que de se résigner à son sort, le natif de Dimbokro trouve son créneau dans le reggae, genre musical qui fait de la dénonciation des injustices sociales son crédo. En objectivant le reggae comme un miroir entre lui-même et son passé, Alpha Blondy procède à une introspection qui fait remonter à la surface ses addictions, ses privations mais surtout ses frustrations en tant qu'enfant. Par-là, son engagement est celui d'un adulte persuadé de la personnalité pleine et entière de l'enfant, et qui appelle au respect des droits de celui-ci. Pour la Côte d'Ivoire, comme pour la plupart des pays africains, il réside dans cette exigence les clés du développement tant espéré et qui ne saurait se réaliser sans ceux qui représentent plus de 70% de la population. Ainsi, en plus d'avoir fait du reggae un instrument du dialogue politique et religieux, Alpha Blondy confère à cette musique une dimension sociale par la prise en compte du bien-être de l'enfant.

## Références bibliographiques

- Accaoui, C. (2011). *Éléments d'esthétique musicale : Notions, formes et styles en musique*, Arles, Actes Sud
- Arnaud, G. & Lecomte, H. (2006). *Musiques de toutes les Afriques*, Domont, Fayard
- Hauhouot, A. A. (2002). *Développement, aménagement, régionalisation en Côte d'Ivoire*, Abidjan, EDUCI
- Hauhouot, A. A. (2015). *Société, Etat et territoire en Côte d'Ivoire*, Essai de géographie du développement, Paris, L'Harmattan
- Jiménez, T. I. & al. (2007). Le rôle de la communication familiale et de l'estime de soi dans la délinquance adolescente, *Revue internationale de psychologie sociale*, 2 :5-26. URL : <https://www.cairn.info/revue-internationale-de-psychologie-sociale-2007-2-page-5.htm>
- Konaté, Y. (1987). *Alpha Blondy : reggae et société en Afrique noire*, Abidjan, CEDA
- Morfaux, L-M. & Lefranc, J. (2012). *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Paris, Armand Colin
- Salmon, L. (1997). Les enfants de la rue à Abidjan, in *Socio-anthropologie*, 1. [En ligne] consulté le 24 Décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/76> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/socio-anthropologie.76>
- Stevenson, R. L. (2018). *L'étrange cas du docteur Jekyll et de M. Hyde*, Paris, Librio
- Traube, C. (2014). Quelle place pour la science au sein de la musicologie ? *Circuits*, Volume 24, n°2, pp. 41-49. Généré le 26 Décembre 2022 à 03h24, consulté le 26 Décembre 2022 à 08h50. DOI : <https://doi.org/10.7202/1026183ar>

## Discographie

- Brigadier sabari, album *Jah Glory*, 1982, Syllart Record
- Miwa, album *Jerusalem*, 1986, EMI
- Miri, album *Révolution*, 1987, EMI
- Papa Bakoye, album *Massada*, 1992, EMI