



LA FEMME DANS LA MUSIQUE D'ALLAH THÉRÈSE : RÉFLEXION SUR LA POSITION DES FEMMES DANS LA SOCIÉTÉ AFRICAINE

[Étapes de traitement de l'article]

Date de soumission : 20-04-2025 / Date de retour d'instruction : 30-04-2025 / Date de publication : 29-05-2025

Atchory Albert DJEDJESS

Université Félix Houphouët-Boigny

✉ aldjedjess@yahoo.fr

Résumé : La femme a toujours inspiré les artistes. Ceux de la musique, surtout en Afrique, ne manquent pas l'occasion de la présenter sous diverses facettes. Certains la décrivent à travers leurs chansons comme étant l'objet par excellence du désir ou du plaisir sexuel de l'homme mâle ; ou encore comme ayant pour seul rôle l'accomplissement des tâches domestiques : donner naissance à la progéniture ; s'occuper du ménage et s'assurer qu'il y ait à manger quand l'homme rentre à la maison. D'autres chansons la dévoilent comme étant un élément clé de la société incarnant une image émancipatrice dynamique. Ces diverses descriptions intéressent aussi bien les régions rurales qu'urbaines dans lesquelles résident encore des traces de la société traditionnelle patriarcale. L'être féminin semble être une source d'inspiration de la cantatrice traditionnelle baoulé Allah Thérèse, étant entendu que sous diverses thématiques, ses chansons parlent d'elle. La présente réflexion interroge les chansons de la cantatrice baoulé pour en révéler la représentation de la femme à partir des images que reflètent ses paroles vocalisées. Que disent-elles de la femme et de sa position dans la société ? À qui parlent-elles ? Au plan de la méthodologie, l'étude s'appuie sur l'analyse qualitative de contenu des paroles chantées par l'artiste. À partir d'un corpus de quatre (4) chansons, tirées de la discographie globale de l'artiste, la grille d'analyse est basée sur un travail de construction dialectique. L'étude découvre que les chansons et la musique d'Allah Thérèse sont des outils révélateurs de la condition de la femme dans la société traditionnelle, et surtout dans sa communauté baoulé.

Mots-clés : Allah Thérèse, musique, chanson baoulé, tradition orale, condition féminine

WOMEN IN THE MUSIC OF ALLAH THERESE: REFLECTIONS ON THE POSITION OF WOMEN IN AFRICAN SOCIETY

Abstract : Women have always inspired the artist. Through song, especially in Africa, those in music do not miss opportunity to present them in various facets. Some describe them through their songs as the object of the sole role of accomplishing domestic tasks : giving birth to the offspring ; taking care of the housework and insuring that there is food when the man returns home. Others songs reveal them as a key element of society embodying a dynamic emancipatory image. This various descriptions are of interest to the both rural and urban regions in which traces of the traditional patriarchal society still reside. The feminine being

seems to be a source of inspiration for the traditional Baoulé singer Allah Thérèse, it being understood that under various themes, her songs speak about their.

This reflection examines the songs of Baoulé singer to reveal the representation of women based on the images reflected in her vocalised words. What do they say about women and their position in society ? Who are they talking to ? In terms of methodology, the study is based on qualitative content analysis of the artist's song lyrics. The analysis is based on dialectical construction work, based on the corpus of four (4) songs, taken from the artist's overall discography. The study discovers that the songs and music of Allah Thérèse are revealing tools of the condition of women in traditional society, and especially in her Baoulé community.

Keywords: Allah Thérèse, music, Baoulé song, traditional oral, condition of women

Introduction

La femme a toujours inspiré les artistes. Avec des propos élogieux ou non, ceux de la musique continuent aujourd'hui encore de la dépeindre, en Afrique subsaharienne. Certains la présentent comme étant un élément clé de la société, une gardienne de la tradition qui incarne une image émancipatrice dynamique malgré sa condition sociale affaiblie par les valeurs traditionnelles et le contexte socioculturel fortement marqué par des inégalités de genre. Quand d'autres la dévoilent comme l'objet par excellence du désir ou du plaisir sexuel de l'homme mâle ; ou encore comme ayant pour seul rôle : s'occuper du ménage et de la progéniture. En fait, dans ces contrées, où des traces de la société traditionnelle patriarcale sont encore vivaces, la femme reste encore enfermée dans des stéréotypes. Sa propre communauté, celle dans laquelle elle vit et évolue, la maintient sous la domination de l'homme tout en l'excluant de la sphère de décisions et de responsabilités. La question de la femme semble inspirer les chansons de la figure emblématique de la musique populaire baoulé : Allah Thérèse. Sa musique est une sorte d'illustration des défis rencontrés par les femmes dans une communauté traditionnelle qui les maltraite.

L'intérêt pour la question de la condition de la femme énoncée à travers la musique est connu dans le monde, étant entendu que la musique demeure un canal primordial par lequel l'on peut exposer le tréfonds de son âme. C'est « un système de pensée et d'action qui cherche à promouvoir la personne humaine prise individuellement ou collectivement, en tant que sujet, autant qu'objet de communication » (Collet : 2004, p. 102). Ce cadre idéal donne à l'artiste la possibilité de parler de tout, y compris de la femme. Ainsi, relativement à la référentialité de la femme dans les productions musicales zouglo de Côte d'Ivoire, Goran (2016) s'est-il appesanti sur l'exemple du groupe Espoir 2000. Ce groupe ivoirien, usant de la chanson, met à nu la femme ivoirienne sous « deux versants référentiels », soit comme improductive et pugiliste, soit comme déclassée. Dans la même perspective, Djedjess (2022), sur une étude faisant découvrir la musique des reines-mères du Village Kiyi, écrit : « *Les productions chansonnières [dont elles se servent] constituent un reflet de leur engagement socio politique ... [qui] favorise leur action, en tant que femmes africaines espérant voir les femmes du milieu africain jouir sans utopie des mêmes prérogatives que leurs hommes, ou simplement leur sort connaître une nette amélioration* ». Au plan extérieur, Prévost-Thomas et Ravet (2007, p. 175) ont, tous les deux, réfléchi sur les rapports entre « genre et musique, selon les thématiques de la création musicale au féminin, celles de la condition des musiciennes et celles de la voix des femmes ».

La musique permet à Allah Thérèse de s'exprimer, d'exprimer son ressenti, d'attirer l'attention sur le sort des femmes dans une communauté qui maltraite ces dernières surtout celles qui n'ont pas enfanté. Pour Allah Thérèse, la chanson représente une prise de parole sur, entre autres sujets, la situation sociale de la femme africaine dans une communauté traditionnelle où l'organisation sociale reste dominée par les mœurs patriarcales. Il importe



donc de comprendre comment les chansons de la cantatrice baoulé, tout en soulignant le rôle des femmes dans la préservation des traditions culturelles, servent de plateforme pour affirmer et revendiquer leurs droits. La question centrale à laquelle l'étude veut répondre est celle-ci : que disent de la femme, les chansons d'Allah Thérèse ? De façon concrète, comment lesdites chansons présentent-elles la position sociale de la femme ? Pour dire quoi ?

Cette étude qui ambitionne d'explorer la position sociale des femmes dans les chansons de la cantatrice baoulé Allah Thérèse, s'articule en trois parties. Après l'introduction marquant le contexte, la justification et le problème de recherche, la première partie expose l'approche théorique et méthodologique. La deuxième partie analyse le corpus de chansons qui mettent en scène la femme et la troisième partie discute les résultats de cette analyse. Une synthèse conclut l'étude.

1. Approche théorique et méthodologique

1.1. *Approche théorique*

Au plan théorique, l'étude engage, l'herméneutique (Ricoeur, 1986), le fonctionnalisme (Durkheim, 1985) et la théorie féministe. L'herméneutique, « science de l'interprétation des signes comme éléments symboliques d'une culture » P. N'da (2015, p.110), est aujourd'hui vue comme « une théorie et une pratique de la compréhension, de l'interprétation et aussi comme une pratique de l'analyse qualitative » Paillé et Mucchielli (2012, p. 103). Elle se conçoit comme une théorie de l'interprétation, et de la réception de l'œuvre artistique ou littéraire, c'est-à-dire : l'art de comprendre et d'interpréter des textes dont le sens n'est pas immédiatement évident. Cherchant à découvrir le sens profond et souvent caché des phénomènes à partir d'un examen attentif des façons de dire ou de faire, elle guide, selon Gingras (1999, p. 113), « l'analyse des intentions des acteurs et actrices, de même que la signification symbolique des comportements sociaux ». À la vérité, toute œuvre de l'esprit est porteuse d'une certaine représentation des normes et des valeurs de la société. Du fait qu'il s'agit de paroles de chansons à disséquer pour en pénétrer les pensées profondes sous tendues, recourir à cette méthode est une nécessité. Autrement dit, le recours à la démarche herméneutique dans cette étude présente un intérêt évident du fait qu'elle permet de comprendre au-delà des significations que renferment les paroles chantées par la cantatrice traditionnelle, le message que ses chansons véhiculent.

Le fonctionnalisme est la façon dont une institution fonctionne dans le système social auquel il appartient. Permettant d'analyser certaines situations, de fournir des observations, de repérer des dysfonctionnements (P. N'da, 2015, p.112), le fonctionnalisme s'intéresse aux fonctions que remplissent les comportements individuels et collectifs (Durkheim, 1985). Au sens large, il désigne un modèle d'analyse dans lequel les faits sociaux sont appréhendés selon la fonction qu'ils remplissent dans un système plus global. Dans cette étude, la démarche fonctionnaliste présente un intérêt, étant entendu qu'il s'agit d'y appréhender la condition sociale de la femme telle que décrite à travers les paroles vocalisées d'Allah Thérèse, la chanson assurant une fonction d'information.

Le recours à la théorie féministe présente un intérêt certain. En effet, c'est un ensemble d'idées et d'analyses visant à faire comprendre et critiquer les structures de pouvoir et les inégalités de genres dans la société. En somme, la théorie féministe cherche à promouvoir la justice sociale et remettre en question les stéréotypes de genre. Dans cette étude, il est question

de s'intéresser à la manière dont les normes de la société patriarcale influent sur les conditions de vie de la femme.

1.2. *Approche méthodologique*

Au niveau de la méthodologie, l'étude consiste en une analyse qualitative de contenu. Le choix de l'approche qualitative est motivé par le désir de comprendre ce que disent de la femme, les chansons d'Allah Thérèse. Le support sur lequel porte l'analyse est constitué de quatre (4) pièces musicales, à savoir : « *Akissi sikéybloh* » (1966-1970), « *Ma wouaba* » (2002), « *Ahoumo n'séli* » (2002), et « *Bla tikè kouèkouè* » (2005), tirées de la discographie de la cantatrice baoulé. La sélection des pièces musicales s'est faite grâce aux sources audio-visuelles de YouTube.

L'analyse de contenu, en effet, permet « d'expliquer le ou les sens qui sont contenus et/ou les manières dont ils parviennent à faire sens » (A. Mucchielli, 1996, p. 36). L'analyse, guidée par l'intention de faire émerger les significations profondes se dégageant des chansons, porte essentiellement sur les paroles vocalisées et déclamées par l'artiste. Ces paroles vocalisées, qui illustrent les positions de la femme dans la société traditionnelle africaine, sont cohérentes et pertinentes pour être analysées ensemble. Etant entendu que l'artiste Allah Thérèse chante essentiellement dans sa langue maternelle, le baoulé de Côte d'Ivoire, il nous a fallu d'abord transcrire ces paroles, puis les traduire en français, avant de procéder à leur analyse. Un tel travail est nécessaire pour laisser surgir le sens précis de ce qui est vocalisé et dit de la femme, surtout de sa situation dans la communauté traditionnelle concernée. Pour cerner les significations profondes se dégageant de ces textes baoulé traduits en français, l'analyse se fonde sur deux éléments : la dénotation d'une part et la connotation d'autre part. Il s'agit d'un regard ethnomusicologique sur les éléments essentiellement textuels chantés, enrichi de la perspective socio-anthropologique. La méthodologie adoptée a permis d'obtenir les résultats analysés aux plans dénotatif et connotatif avant la discussion.

2. Résultats

Les résultats de l'analyse des chansons d'Allah Thérèse qui mettent en scène la femme se dégagent en quatre points, à savoir : la chanson « *Akissi sikeyblo, Ma wouaba, Blatikè kouè kouè* et *Ahoumo n'séli* ». Ce sont essentiellement des contenus paroles / textes de pièces vocales – accompagnées.

2.1. « *Akissi sikéhyblô* » : la femme, complice en tout de son mari

2.1.1. Les paroles de la chanson

Texte chanté en baoulé

Sikè è sikè, Akissi sikéyiblô. Ah, ah miwoun kplawhinsou è yo n'zouô. Ahou minin wavié kô èè, sikè yiblô èè yiblô èè wo aho n'zouô. Nan djué nga ntoyè, souankè sikéhiblô. Ibo yolèbè yassouakoun ni hi yi basoua ba aya. Aya watra yassoua wahi. Béni bian baya, bafa ndè bamin. I wan nanmion yihi ndèlignon. Amouan mi atoh, manflêh miyi Akissi nan èwonssêh. Blassôh souanman sikéyiblô èèè. I wan yéhééé. I wan wandi trèlèlè bla. Bla fawandilêh tchatchatcha, iti mon wayignon, kanzou kè bian



yili ndêli, idrêkoun waha iwéssou. Kê bla wounitchê. I wan wou, miwoun Kouadio kplawlinsou nzouô. Yossô djué yê mantoleh. Anmoussié amoussoukpa nan amou atibo.

Yassouakoun ni blassôh, ba agoundan kôfati, amoubobo béklwa béwouin.

Source : Djedjess, 2025

2.1.2. Dénotation

Un paysan nommé Kouadio vole une perdrix prise au piège de son voisin de champ, puis la remet à Akissi, sa femme, sans lui dire où il l'a trouvé. Akissi, prise par un besoin pressant, met rapidement dans son panier le gibier que son mari vient de lui donner et se précipite dans la broussaille pour se soulager. En ce même moment, le propriétaire du piège arrive au champ. En parcourant ses pièges, celui-ci constate que l'un d'eux a attrapé une perdrix mais que quelqu'un la lui a volée. Déconcerté, il décide de retourner au village. Chemin faisant, il croise Kouadio et le questionne. Il l'accuse même d'être l'auteur du vol, arguant qu'il est le seul paysan qu'il ait croisé, et que ce ne peut être que lui le voleur du gibier pris à son piège. Craignant que sa culpabilité ne soit mise à nu, monsieur Kouadio, tout en niant les faits, appelle sa femme à haute voix : *Akssi sikeyiblo*, ce qui signifie : *Akissi, décharge et jette le...* Perspicace, la femme intercepte le message de son mari, fait le geste salutaire, puis accourt rapidement. Elle trouve son mari en pleine altercation avec leur voisin de champ. Dès son arrivée, Akissi aperçoit un duvet accroché à la chemise de son mari Kouadio. Espérant que l'accusateur ne l'a pas vue, elle interpelle à son tour son mari : *Mi woun Kouadio Kpawawlinsou, n'zouoh ?* Ce qui veut dire : mon mari Kouadio, passe la main sur ta poitrine, qu'est-ce qu'il y a ? Kouadio fait le geste de façon habile, sans attirer l'attention de son accusateur. Ouf ! La femme venait là, par deux actes majeurs, de tirer le couple d'affaire. N'ayant aucune preuve pour accabler le couple Kouadio, le voisin malheureux continue son chemin.

2.1.3. Connotation

Dans *Akissi sikéhéyiblô*, Allah Thérèse raconte l'histoire du couple Kouadio qui a pu se tirer d'affaire grâce à la grande complicité entre monsieur et madame. Par le biais de cette chanson, la cantatrice baoulé veut faire comprendre que si deux conjoints s'entendent bien, ils arrivent toujours à se mettre à l'abri de bien de situations malencontreuses. Autrement dit, ils peuvent ensemble surmonter tous les problèmes qui pourraient se poser à eux. *Akissi sikéhéyiblô* est donc une invitation à développer dans le couple, une certaine complicité entre épouse et mari. Cette complicité entre conjoints devrait être suffisamment forte pour leur permettre de se comprendre mutuellement, presque à demi-mot, surtout dans le feu de l'action. Les conjoints sont appelés à s'y mettre à fond pour qu'il leur soit facile de décoder les moindres faits et gestes et se tirer mutuellement d'affaire. Finalement, *Akissi Sikeheyiblô* est un véritable plaidoyer pour une complicité en vue d'une parfaite entente entre la femme et l'homme.

2.2. « Ma wouaba », complainte contre la stigmatisation de la femme infertile

2.2.1. Les paroles de la chanson

Texte chanté en baoulé

Ehé ma wouaba o man hé wazou. N'nèliè ma woua ba man hé wanzo. Yè man woua ba hé wazo. Mbo mi liè manwoua ba ho. Béflè mikè Kouadio m'Allah. Bé flè mi si kè Kouassi Kouadio. Bé flè mi ni kè Kouamé Fètè. Kouassi Kouadio ni yi Fètè. Bé sran gnon bè djali ho. Bé sran gnon bè wouli é klaman.

E noun n'san wouli ho. E sran n'sien mon ya ka. E nou bla ti n'san. E nou yasoua bé ti n'san. E mon é ti bla ya kaki yasoua. Yè yasoua mou yè bé ti blamouon. Bè flè mi gnroukpin kè Kouadio M'Amoin. Bè flè mi gnroukpin kè Kouadio Mo N'zué. Kouadio M'Amoin wa wouaba'o. Kouadio Mo N'zué wa wouaba'o. Bé flèmi kè Kouadio M'Alla. Mon mi man wouaba'o. Ngno nga sè nan wahé yé. I sô ti n'pkèbo n'kômi radio. Mi radio nga man wa n'gbin Mi n'gowa n'ga n'kinlè O lè bo Mi aradio n'ga man wo n'gbin.

Sié ni niè be houli mi ke be houli mi Man sia ba hou Tchîn n'ga n'Ko hou Wan è sié mi. Nian sran ble sia sran ngboko Vié wan sika n'détio n'woli radio Vié n'kan n'détio N'woli radio. Nan kè sika ndé tio Nwoli radio Nan kè n'kanhan n'détio n'wolitchin n'ga n'ko wou Min wan min kloa bésié mi Koadio mallah i ndèliè Tchîn ni Nian sa tio n'woli radio N'klo kètchin n'ga n'ko wou Min wan min kloa kloa Minkloa kloabé ssié mi. Niansa tio n'woli radio Sranblé sia tchin n'ga i ko wou Radio kpa man wo n'gbin. Min tin bé sié bé sou Allah Thérèse a ba yé koun Bé kloun lo bé hin man wou Mi nan wou man N'tè wolè nanan ganmien kpli doumannou

Hé man hou viého Miti wanzo A won kè ma hou ba ho Kouadio wah nsan sié sié wo sou Kouadio gna blou sié sié wo sou Be wan a kousouman wa houa ba ho A ti wanzo Kouadio gnan blou sié sié wou sou Be wan a koussoumanwa houa ba ho A ti wanzo. Sié sié wo sou kpa ti anien Mi woun blou n'gian blao Nan nian ké man sia ba houa ti Ko sié moi

Source : Djedjess, 2025

2.2.2. Dénotation

« Hé! Je n'ai pas fait d'enfant, je suis la risée de tous. Aujourd'hui, je n'ai pas eu d'enfant, je suis dépréciée. Puisque je n'ai pas fait d'enfant, je suis dépréciée. Moi je n'ai pas fait d'enfant, je m'appelle Kouadio Allah. Mon père s'appelle Kouassi Kouadio, ma mère : Kouamé Fèthè. Les deux se sont mariés et nous ont engendrés. On était nombreux. Parmi nous, trois sont décédés et six vivent encore : trois femmes et trois hommes. Nous, les trois femmes, nous sommes devenus des hommes et les trois hommes, des femmes. Ma sœur aînée s'appelle Kouadio M'Amoin et celle qui la suit, Kouadio Mo N'zué. Kouadio M'Amoin n'a pas fait d'enfant. Kouadio Mo N'zué non plus. On m'appelle Kouadio M'Allah, moi non plus, je n'ai pas fait d'enfant. Comment vais-je m'en sortir ? C'est pourquoi j'ai décidé d'aller à la radio. Je n'y suis pas allée pour rien. L'art que je pratique a un sens. Ce n'est pas pour rien que je suis allée à la radio. Mon père et ma mère m'ont mise au monde et moi je n'ai pas fait d'enfant. Le jour de ma mort qui s'occupera de mon enterrement ? L'homme noir ne sait pas compatir à la douleur d'autrui. Certains disent que c'est pour l'argent que je suis allée à la radio. D'autres disent que c'est pour ma beauté que je suis allée à la radio. Ce n'est pas pour l'argent que je suis allée à la radio. Ce n'est pas pour une quelconque beauté que j'y suis allée. La souffrance de Kouadio Allah est grande. Regardez, c'est à cause d'un problème que je suis allée à la radio. Le jour de ma mort, je souhaite que tout le monde entier m'enterre. Regardez, c'est à cause d'un problème que je suis allée à la radio. L'homme noire ne connaît le jour de sa mort. Je ne suis pas allée à la radio pour rien. Que les gens m'entendent bien. Allah Thérèse est venue encore. Dans leur for intérieur, ils pensent que je suis morte. Je ne suis pas encore morte. Je suis encore là à cause du Dieu Tout puissant. Hé ! Je n'ai pas fait d'enfant et je suis la risée de tous. Moi je n'ai pas d'enfant et je suis la risée de tous. Tu vois que je n'ai fait d'enfant. N'guessan, l'enfant de Kouadio Brou, prêtes l'oreille, toi non plus, tu n'as pas fait d'enfant. Tu es la risée de tous. Tends bien l'oreille pour entendre ma voix. Moi je n'ai pas fait d'enfant. Brou N'goran, mon mari, viens, ne regarde pas le fait que je n'ai pas fait d'enfant. Il faut m'enterrer ».



2.2.3. Connotation

« *Ma wouaba* », autrement traduit en français « Je n'ai pas fait d'enfant » ou encore « je suis stérile » est une plainte contre la stigmatisation de la femme infertile. Dans cette plainte, Allah Thérèse évoque à partir de sa propre expérience et celle de ses sœurs aînées, la douleur qui a été la sienne tout au long de sa vie. Ni elle-même, ni ses deux sœurs aînées n'ont connu la joie d'enfanter. Avec des termes bien choisis, elle le dit dans sa lamentation : « *Nous étions au départ neuf enfants du même père et de la mère. Trois sont décédés et nous sommes restés six : trois femmes et trois hommes. Parmi les trois femmes, aucune n'a enfanté tandis que les trois hommes ont été très féconds* ». Le sort a voulu que dans la fratrie de la chanteuse, ce soit les hommes qui aient fait des enfants et non les femmes. Ici, est évoquée une souffrance, une douleur à la fois personnelle et familiale qu'elle n'a pas honte de crier à la face de tous ceux qui veulent l'entendre. Cette douleur longtemps contenue, cette souffrance et l'amertume qui s'en dégagent, Allah Thérèse aura l'occasion de l'exprimer à travers ses chansons durant toute sa carrière musicale.

Avec une sensibilité toute particulière, cette plainte contre l'infertilité, chantée par la cantatrice baoulé, évoque les défis auxquels les femmes sont confrontées, notamment en matière de mariage, de maternité, et de responsabilités domestiques. À travers elle, Allah Thérèse se donne la possibilité de mettre en lumière les injustices et autres inégalités auxquelles les femmes doivent faire face, tout en célébrant leur résilience, leur force, et leur rôle central dans la cohésion familiale.

Le fait pour une femme de n'avoir pas conçu d'enfant, la qualifie de femme infertile (stérile / sans enfant). Dans la société traditionnelle africaine, la progéniture de la femme est une richesse autant pour sa communauté que pour la famille de son mari. L'homme et la femme se mettent ensemble pour avoir des enfants. Leur union rime toujours avec la procréation. Une union sans enfant n'a aucun sens. Sa raison d'être est mise en cause. D'ailleurs dans un couple quand des difficultés à concevoir un enfant persistent, la responsabilité de la femme est pointée en premier. Soit elle est directement accusée par son mari, soit elle est indexée par l'entourage immédiat. De même au niveau conjugal, la situation d'infertilité peut entraîner des effets négatifs sur la relation entre elle et son mari, ou conduire à un divorce. Au niveau familial et social, la femme qui n'a pas conçu d'enfant peut souffrir de stigmatisation, et d'exclusion de certains milieux.

2.3. « *Blah tikè kouèkouè* » : la femme, une valeur ajoutée à l'homme

2.3.1. Paroles de la chanson

Texte chanté en baoulé

Assié tanou savié savié. Mi wan assiè Tanou savié. Blah tikè kouèkouè. Kouakou maya wa konan amou. Mo bla amou. Tanou savié, savié. Kè ho yè lèn n'wa, héwo. Hé bla mou N'kan. Blah tikè kouèkouè. Ba Assié tanou i bo yèl è kè. Sran yassoua koun o ni bla. Bla tikè kouèkouè. Bla nou man o bo. Bé flèa wo sran. O gnrou ba man gnou. A lè man gnou o man gou ben ou. Lièn man anagaman klè kè. Sran bla o ti kè diamant sa. Be gnin minhi. Kan zè mo bla kpa o boulé lé. Zan guè mi ni be gnaman bla. Affin bla o kloua yé ni guè ou mouan. N'ga owo assiè sou. Yè o yassoua so n'wo na bla nou ma o bo. Wan hin kloua flè wo sran. I zoliè yè lèkè . Sran koun wa hounzi Adi gban létété wla vesi wla sausuri cravati o ta ka sou san guè o ti sè mon owoa sou wa toli man nou Oghanflin i gni fité man. I so djuélé n'ga hun tolè Assié tanou savié. Bla tikè kouèkouè. Ko hé liè a win hé wo tanoué Kouakou agninagbè mi sè yo. Nongbé ni yi maho Maha Jeannette yi ho Tanou savié Mala wan assiè

savié Bla tikè kouèkouè. Sié o sou Kouagne sié o sou Nglouan amani Bé sié be sou Allah Thérèse i sou kan dè Allah thérèse i wan ébla mou Tanou tanou savié Bla tikè kouèkouè. E nia be sou moya kan Bessou rahé Bla tikè kouèkouè

Source : Djedjess, 2025

2.3.2. Dénotation

Dans « *blah tiké kouèkouè* », la cantatrice baoulé met en exergue la valeur et l'utilité de la femme dans la société. Pour ce faire, elle la compare au peigne : un outil indispensable à la toilette (coquetterie). En langue française, la chanson dit à peu près ceci :

« Une affaire dans la main d'Assié Tanou. Je dis une affaire d'Assié Tanou. La femme est comme un peigne. Konan Amoin l'enfant de Kouakou Aya. Toutes les femmes, affaire dans la main de Tanou, là où c'est fait, j'ai dit allons, nous les femmes. Ils sont partis, je n'ai pas vu dedans. Je parle : la femme est comme le peigne. Le sens d'Assié Tanou c'est entre un homme et une femme. La femme est comme le peigne. Toi un homme qui est là, en grandissant, tu n'as pas de femme. On ne t'appelle pas homme. Ton visage n'est pas rayonnant. Tu n'as pas de considération face à tes amis. À ce niveau, le Dieu Tout puissant indique que la femme est comme un diamant. On ne la trouve pas. Même si un homme s' imagine la bonne femme, on ne la trouve pas. Mais tout ce qu'il y a sur terre, la femme peut faire. Et toi, l'homme qui n'a pas de femme, qui peut t'appeler homme ? La remarque est que toi homme, tu t'es lavé, tu t'es rendu trop beau, tu as porté une veste, porté des chaussures et une cravate. Si tu ne te peignes pas la tête, ta beauté ne sera pas visible. C'est ce que je chante dans ma chanson. Assié Tano, c'est le sens qui est là.

N'goran, allons-y. C'est dans ça tu dis allons y. Taou Kouakou Gninangbé demande lui, Nongbé, avec ses yeux, Aya jeannette. Allah dit affaire d'Assié. Prête l'oreille, Kouamé. Prête l'oreille, N'goran. Amani, prête l'oreille. Allah Thérèse va parler. Allah Thérèse dit : nous les femmes, nous les surveillons et quand on va parler ils vont nous divorcer. La femme est comme un peigne ».

2.3.3. Connotation

Le peigne est un outil de toilette dont on se passe rarement et dont la nécessité reste avérée. En fait, si un homme bien vêtu, omet de se peigner les cheveux, son apparence n'est pas harmonieuse. Comme le peigne, la femme demeure, elle aussi, une compagne dont l'homme ne pourrait se passer. Car si un homme n'a pas de femme dans la vie, cet homme-là est peu considéré dans son milieu quelles que soient sa richesse ou sa position sociale. Dans la vie de l'homme mâle, la femme est indispensable. Cet être féminin est comme un diamant, une perle précieuse et rare que l'on garde jalousement loin des regards malveillants quand on l'a trouvée. Telle que décrite, la femme est autant celle qui donne de la valeur à l'homme, que celle qui redore son image de marque dans la société.

La chanson « *blah tiké kouèkouè* » traite également des relations conjugales. À travers elle, la cantatrice baoulé prône le respect mutuel, l'amour, et la solidarité entre les conjoints. Ces valeurs sont essentielles, surtout dans une société traditionnelle comme les communautés Akan de Côte d'Ivoire où les rôles traditionnels sont encore très marqués. Cette chanson par ailleurs est une critique subtile mais puissante des normes sociales qui limitent les opportunités des femmes africaines et perpétuent leur subordination.



2.4. « *Ahoumo n'séli* », pour une mise en garde de la jeune fille

2.4.1. Paroles de la chanson

Texte chanté en baoulé

N'séli'o, Ahouma n séli'o man woué, n'sélio kè mkwla gniman mé siblodèh wé wou'o...

Source : Djedjess, 2025

2.4.2. Dénotation

La chanson « *Ahoumo n'séli* » traite de la sexualité précoce chez la jeune fille qui peut déboucher sur la prostitution. À partir du cas d'Ahoumo, une jeune fille du village, et travers cette chanson, Allah Thérèse interpelle les jeunes filles, notamment celles qui, dès leur puberté, courent les hommes alors que leurs physionomies ne sont pas encore suffisamment matures. La chanteuse baoulé raconte qu'Ahoumo s'est mise à la rue, après les hommes dès qu'elle a vu pointer ses seins. Malgré les conseils et les réprimandes de sa mère, Ahoumo faisait la sourde oreille. Elle ne mit pas longtemps à en faire l'amère expérience. Elle tomba gravement malade et manqua de peu de passer de vie à trépas. « *Je te l'ai dit, je t'ai dit que quand on n'est pas mûre et qu'on se prostitue, on meurt... Ahoumo, je t'ai prévenue* ».

2.4.3. Connotation

Dans cette chanson, Allah Thérèse met en garde sa nièce devenue sa fille adoptive. En effet, le père biologique de cette dernière et frère aîné de l'artiste la lui a gracieusement donnée pour adoption dès l'âge de trois ans. Depuis ce temps, elle est devenue sa fille, une fille dont elle est pleinement satisfaite. Elle la trouve courageuse, travailleuse, respectueuse, obéissante et très vertueuse. C'est pour toutes ces qualités et valeurs qu'incarne sa fille adoptive et surtout pour préserver sa vie de jeune fille que la chanteuse décide de la mettre en garde, en l'exhortant à la patience et à l'abstinence sexuelle. Elle lui conseille de ne s'attacher qu'à un seul homme, plus tard, car il n'est jamais honorable, ni digne pour une femme de courir les hommes.

Par extension, cette chanson s'adresse de même à toutes les jeunes filles. À travers elle, la cantatrice baoulé veut les sensibiliser, elles toutes, à vivre sainement leur jeunesse. Elle veut les aider à mieux préparer leur futur, leur avenir. Pour Allah Thérèse, la femme doit pouvoir être maîtresse de son destin afin de retrouver sa vraie place dans la société. La vie étant précieuse, Allah Thérèse demande à la jeune fille qui n'a pas encore atteint l'âge de la maturité de se garder de gaspiller sa jeunesse dans la débauche pour ne pas risquer d'hypothéquer son avenir. « *... Ahoumo, je t'ai prévenue* », c'est la grande leçon de vie à retenir de cette mise en garde.

3. Discussion

La présente discussion s'organise autour de trois points qui forment la réflexion théorique sur la base des résultats de l'analyse des paroles des chansons d'Allah Thérèse mettant en scène la femme. Il s'agit de : Allah Thérèse, chanteuse de la femme (1); La chanson : un moyen de choix pour une prise de parole publique par la femme (2) ; et Allah Thérèse, pionnière de la lutte émancipatoire de la femme africaine (3).

3.1. Allah Thérèse, chanteuse de la femme

L'étude révèle qu'Allah Thérèse, bien que n'ayant pas connu les bancs de l'école moderne et occidentale, se présente comme une artiste engagée sur des questions sociales telles que la condition féminine. Cela se vérifie à travers ses chansons dénonçant les injustices et les discriminations dont souffrent les femmes africaines, et qui mettent ainsi en lumière l'histoire et la lutte de ces dernières tout en promouvant leurs droits.

Dans les milieux traditionnels africains, très souvent dominés par les hommes, la musique et la chanson demeurent de puissants vecteurs d'expression et de changement social. Allah Thérèse, en tant que femme baoulé, c'est-à-dire issue de la culture traditionnelle Akan de Côte d'Ivoire, incarne à travers ses œuvres musicales et ses performances, les luttes et les aspirations de la femme africaine. Ses chansons illustrant les défis que rencontre celle-ci, ont nécessairement un impact sur la perception de la femme africaine. C'est le cas par exemple dans *Bla tikè kouèkouè*. L'être féminin y est comparé à un peigne, c'est-à-dire à la fois indispensable et précieuse comme le diamant dans la vie de l'homme.

La musique donne à Allah Thérèse l'opportunité de traiter de tout, y compris de la question de la femme. Par ce canal, elle se donne la possibilité d'exposer sa condition de femme, et de dire le tréfonds de son âme, sans crainte d'aucune censure. C'est le cadre idéal qu'elle a choisi et par lequel elle veut sensibiliser son milieu de vie et la société entière sur le sort du genre féminin tout en les divertissant. À travers le médium de la chanson, elle affirme et revendique, les droits de la femme surtout celle qu'on méprise parce qu'elle pas fait d'enfant. La chanson lui permet de la dépeindre en soulignant par là-même la créativité de cette dernière dans la transmission des valeurs, sa force et son rôle dans la préservation des traditions culturelles. De fait, pour cette voix singulière que représente Allah Thérèse, la musique représente un moyen autant pour contester les stéréotypes de genre que pour célébrer l'identité de la femme très souvent marginalisée dans un contexte socioculturel complexe.

Par ces chansons, elle souligne aussi la force des femmes face à l'adversité. Autour des thématiques telles que l'amour, la lutte, et la dignité, les rôles traditionnels des femmes sont évoqués. Lesquels rôles relèvent aussi bien des richesses culturelles que des contraintes culturelles. En utilisant la musique et la chanson comme moyens de sensibilisation et de mobilisation, la cantatrice baoulé transmet, à travers ses performances, de puissants messages sur la condition de la femme, et sur sa position dans la société africaine.

Aussi, la figure d'Allah Thérèse peut-elle être perçue comme une source d'inspiration et de soutien pour les femmes africaines. Son engagement à les chanter peut inspirer nombre d'entre elles à vouloir s'affirmer et prendre la parole pour défendre leurs droits de femme.

3.2. La chanson : un moyen de choix pour une prise de parole publique par la femme



En chantant, Allah Thérèse attire les attentions sur des enjeux sociaux, politiques et culturels importants. Ce qui lui donne une plateforme pour être entendue de tous. En tant que femme africaine, la chanson lui sert de tremplin pour une prise de parole dans l'espace public.

Dans la société traditionnelle africaine, la position sociale de la femme est souvent marquée par des normes patriarcales limitant son autonomie. Présentée comme le sexe faible, la femme n'est presque jamais admise sous l'arbre à palabre, sinon rarement à l'occasion d'évènements exceptionnels. De fait, elle n'a pas droit à prendre la parole en public si elle n'est pas autorisée à le faire. À contrario, l'homme mâle demeure la seule voix habilitée à parler en public, à prendre toutes décisions dans la communauté. Un privilège qui fait de ce dernier le porte flambeau de la communauté. La femme est sous sa tutelle.

Or, la musique et la chanson demeurent des arts ouverts à tous, c'est-à-dire à la portée de tous, y comprises les femmes africaines. En tant que moyens de communication accessibles à tous, la musique et la chanson offrent à ces dernières, un espace d'affranchissement où elles ont, elles aussi, la possibilité d'exprimer librement ce qu'elles ressentent dans leurs milieux de vie et d'y véhiculer les messages et de s'exprimer sans aucune contrainte ni sociale, ni culturelle.

C'est ce qu'Allah Thérèse a fait à travers sa musique. Elle a usé de la chanson pour exprimer devant tous, le tréfonds de son âme, de sa pensée, donc pour communiquer dans une communauté où les femmes sont globalement réduites au silence et exclues des espaces publics où les décisions importantes se prennent. Chez les Baoulé en particulier et les Akan de Côte d'Ivoire en général, la parole publique et l'éducation formelle étaient interdites aux femmes. Allah Thérèse en a fait les frais, elle qui, en son temps, n'a pas eu la chance d'aller à l'école. Dans un tel contexte, l'art musical s'est imposé comme le seul moyen lui offrant un espace où elle peut s'exprimer librement. La chanson lui a donné la possibilité de s'adresser à tous sur des sujets aussi variés que divers, sans craindre aucune restriction sociale ou culturelle. Aussi a-t-elle pu chanter la maternité, la stérilité, le mariage, la place de la femme dans la société ; affirmer sa féminité en dénonçant les injustices et les inégalités de genre. Par le biais de la musique, elle a su communiquer et mobiliser la communauté. En y intégrant des thématiques de résistances et de fierté féminine, elle a remis en question ces normes patriarcales. Et son impact sur la mémoire collective est indéniable.

Tout en préservant sa tradition baoulé, la chanson et la musique ont permis à Allah Thérèse de naviguer entre sa racine culturelle et les défis de son époque.

3.2. Allah Thérèse, pionnière à sa façon des luttes féministes

Allah Thérèse se présente enfin comme une voix forte et dynamique des luttes féministes en Afrique. Par le biais de son art, elle a cherché à transformer la perception sur la femme et à améliorer la condition de celle-ci.

En développant des thématiques relatives à la femme, telles que : les bienfaits de la complicité entre la femme et son mari ; l'importance de la femme dans la vie d'un homme ; la sexualité précoce et la prostitution ; l'infertilité de la femme, la figure emblématique de la musique ivoirienne Allah Thérèse appelle à une évolution des mentalités. Les chansons qu'elle dédie à cette dernière, en racontant son sort, visent à encourager toute femme à être responsable d'elle-même, à lui apprendre à s'assumer, se défendre et s'émanciper. La cantatrice baoulé encourage ainsi les membres de sa communauté ethnique, à une plus grande reconnaissance du rôle de la femme autant dans la famille que dans le milieu sociétal. Les sujets et les thématiques qu'elle aborde dans ses chansons, montrent bien son engagement à

faire de la musique un outil de réflexion sociale. Ses chansons peuvent être entendues comme une invitation à valoriser l'égalité des droits entre femmes et hommes dans tous les aspects de la vie communautaire, à reconsidérer les dynamiques de genre. En s'adressant de la sorte à tous ceux qui écoutent sa musique, Allah Thérèse réussit à amener la nation ivoirienne entière à être attentive à la condition de la femme, à s'intéresser un peu plus à la place qui la sienne au sein de cette même société.

La vie d'Allah Thérèse a été marquée d'amertumes du fait qu'elle n'a pu concevoir d'enfant. Elle même le dit dans l'ouvrage de N'goran E K (2020): « ...*ma stérilité m'a empêchée de profiter pleinement des avantages que la vie m'a donnés. Elle est restée comme un gros handicap dans ma vie* » (N'goran E K, 2020 p.66). D'ailleurs, c'est cet état d'infertilité qui lui a inspiré la chanson « *mawoua ba* » et pousser son audace à vouloir coûte-que-coûte aller se produire et surtout se faire entendre à la radio. À cette époque, une prestation à la RTI (radio et télévision ivoiriennes) n'était pas un fait banal. C'était même un exploit. Allah Thérèse l'a osé et réalisé. Décidée à prendre sa revanche sur le sort de femme stérile qui est désormais le sein, elle n'a point lésiné sur les moyens pour s'offrir l'opportunité de le crier à la face de la nation. Une façon pour elle de l'exorciser, de la banaliser. Voilà pourquoi le 18 Septembre 2009, au cours de l'hommage national à elle rendu, à la fondation Memel Fotè, Séri Bailly n'a pas hésité à affirmer qu'« Allah Thérèse représente la résistance, un combat quotidien sans excès ni intégrisme mais sans faiblesse. Face à la souffrance et au besoin, elle ne cède ni au cynisme ni à la rancœur » (Ngoran E K, 2020). Dans une autre chanson sur la même thématique de l'infertilité : « *Koko* », Allah Thérèse, elle-même, vocalisait à peu près ceci:

« Je ne me morfonds plus sur mon sort. Je me morfonds pour mes sœurs biologiques, frappées, elles aussi, de stérilité. Je suis bien consciente de mon handicap et de la douleur que je ressens au plus profond de moi-même, mais je ne veux plus faire de mystère autour cette plaie béante dans mon cœur. J'ai donc décidé de crier ma douleur sur la place publique pour devancer tous ceux qui caressent l'idée de faire de moi l'objet de leur risée » (Mawouaba, 2002).

Dans une communauté (baoulé / akan) si profondément ancrée dans le patriarcal, Allah Thérèse se présente comme un modèle de femme et un modèle de vie pour les gens d'aujourd'hui. Sa musique et ses chansons qui ont affirmé le genre féminin restent une contribution aux luttes émancipatoires de la femme africaine. Autrement dit, à travers ses chansons, la cantatrice traditionnelle Allah Thérèse a contribué à la lutte féministe en abordant diverses thématiques liées aux inégalités de genre et aux luttes sociales, en somme aux droits des femmes. Elle a utilisé sa musique pour aussi bien exprimer les défis et les réalités des femmes et sensibiliser les publics qu'encourager la réflexion sur le rôle des femmes dans la société. De fait, ses œuvres s'inscrivent dans une tradition de résistance et de revendication des droits des femmes en Afrique.

Les chansons d'Allah Thérèse représentant la situation sociale de la femme africaine visent à attirer l'attention de la communauté baoulé et la société entière sur les traitements que celle-ci subit. Par ce fait, son art peut être considéré autant comme un outil de résistance que comme un moyen de sensibilisation et de mobilisation. Un tel engagement de l'artiste peut inspirer de nombreuses femmes africaines à s'affirmer et à prendre la parole, ce qui renforcerait nécessairement les mouvements féministes.

Conclusion

Les chansons d'Allah Thérèse jouent un rôle crucial dans la redéfinition de la condition de la femme chez les baoulé et par extension, dans la communauté Akan ou dans la société



africaine. L'étude s'est fixé l'objectif d'analyser la position sociale de la femme pour comprendre comment les chansons d'Allah Thérèse servent de plateforme d'affirmation et revendication des droits de la femme africaine. L'analyse de contenu des paroles vocalisées montre nettement que la femme africaine, comparée à un peigne *Blatikè kouèkouè*, doit être vue comme une perle rare à préserver jalousement comme le diamant. Elle est indispensable dans la vie de l'homme mâle. Son absence dans la vie de ce dernier, empêche celle-ci de connaître son plein épanouissement. Voilà pourquoi, entre elle et son mari, il est impératif que soit développé, une entente parfaite, une complicité. C'est ce que recommande en tout cas la cantatrice dans *Akissi sikéhiblô*. À la vérité quand dans un couple, l'entente et la complicité sont de mise entre la femme et son mari, aucune situation difficile ne peut venir à bout de ce couple. Du moins, ensemble, ils arrivent du mieux qu'ils peuvent, à la surmonter toujours. Aussi, comme nous l'apprend *Ma wouaba* : il n'est pas bien séant qu'une femme soit stigmatisée, surtout celle qui n'a pas enfanté. Même dans cette condition, on doit la traiter avec respect et dignité. La femme est donc précieuse pour l'homme comme l'est le diamant, cette pierre précieuse que l'on garde jalousement à l'abri des voleurs. Si son utilité est reconnue et acceptée de tous, la femme devrait avoir les mêmes droits que l'homme. Celle qui n'a pas connu l'enfantement ne devrait connaître aucune raillerie même dans une société où l'homme est la valeur capitale et l'enfant, le bonheur suprême. C'est la position que défend la cantatrice. Ses conseils de même vont à la jeune fille à qui elle dit de ne pas gaspiller sa jeunesse dans la débauche (*Ahoumo n'séli*). Si demain, cette dernière veut trouver sa vraie place dans la société, elle gagnerait à être, à présent, maîtresse de sa propre vie.

De ce fait, l'un des éléments majeurs que révèle l'analyse des paroles vocalisées, est que les chansons d'Allah Thérèse illustrent bien une lutte pour l'égalité des sexes. Elles offrent une voix aux femmes tout en renforçant leur place dans société et la culture musicale. La musique, dans ce contexte, se révèle être un outil puissant de transformation sociale. Elle permet à Allah Thérèse de prendre la parole, en tant que chanteuse pour parler en public et devant toute la société, de la question de la femme africaine, dans un contexte patriarcal où celles-ci sont globalement réduites au silence, et exclues des espaces publics. Pour avoir été l'une des rares femmes à oser prendre ce risque, elle devient une pionnière en la matière. Des pistes de recherches restent à explorer. En particulier, on peut étudier par exemple : La musique d'Allah Thérèse et la question de l'engagement politique au début des années 1960 ; ou encore la musique d'Allah Thérèse et les acteurs de l'indépendance en Côte d'Ivoire.

Références bibliographiques

DIOP, Mbaye, 2002, Le sexe comme moteur de domination de la femme dans la littérature africaine francophone, *Akofena*, Spécial n°09 vol2, p. 165-172.

DJEDJESS, Atchory Albert, 2022, Du rôle social de la femme dans les productions chansonnières du village Kiyi en Côte d'Ivoire, *Communication en Question*, n° 15 du Juin/ Juillet 23-39.

KOUAKOU, Oi Kouakou Benoit et KOFFI, Djah Okon Marguerite, 2022, Les pratiques communicationnelles dans la gestion de la violence à l'égard de la femme dans la société traditionnelle Akan de Côte d'Ivoire, *Revue Internationale du Chercheur*, vol3, n°3, pp. 381- 403.

LOCOH Thérèse et KOFFI N., 1999, *Genre, population et développement en Afrique*, Abidjan, Ensea, Funuap, Coopération française.

LOUCOU, Jean-Noël, *Le parti démocratique de Côte d'Ivoire. Rassemblement démocratique Africain d'hier à Demain*, L'Harmattan.

NDIKUMANA J. D. D., 2020, Dynamique de lutte contre la stigmatisation des femmes au Burundi, *EUROPEAN SCIENTIFIC JOURNAL*, Editions vol 16, n°29, p. 155.

N'GORAN, Etienne Kpangba, 2020, *Allah Thérèse, symbole d'une identité culturelle*, JD Editions, Abidjan, 127 p.

TSHIBILONDI N. A., 2015, Rôle de la femme dans la société et dans l'Eglise. Pour une justice et une réconciliation durables en Afrique. *THEOLOGIQUES*, 23(2), 203-228.

DISCOGRAPHIE

- « *Akissi sikeybloh* » Album n°2 Côte d'Ivoire anouanzé (1966-1970),
- « *Ma wouaba* » Album n°5 Sranblé n'dè sonni (2002),
- « *Bla tikè kouèkouè* » Album n°6 Domi (2005),
- « *Ahoumo n'séli* », chanson enregistrés à l'occasion d'une performance à la RTI