



ALLAH THÉRÈSE : UNE CHANSONNIÈRE TRANSGÉNÉRATIONNELLE AU SERVICE DE LA PAIX ET DE L'ÉMANCIPATION DE LA FEMME 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

Koua Jean-Bernard KOFFI

Université Félix Houphouët-Boigny

koffibernard97@gmail.com

&

Sissiri Roberson KOBRI

Université Félix Houphouët-Boigny

kobrisissri@gmail.com

Résumé : Icône de la musique ivoirienne, Allah Thérèse a ébloui par son talent, tout le continent africain. Elle a su dominer ses handicaps naturels pour s'imposer dans le champ musical ivoirien au travers d'un répertoire riche et varié, adossée à la langue baoulé originelle. Cependant, avec la modernisation croissante et l'acculturation rapide et pesante de nos sociétés africaines actuelles, l'esthétique de cette pionnière est reléguée au second plan car jugée démodée. Ce verisme pose clairement, la question de la pertinence de l'écriture musicale de cette artiste pour les générations actuelles et nous emmène à savoir en quoi sa musique est réellement utile de nos jours ? Allah Thérèse se présente à travers ses œuvres comme un modèle de vie pour les femmes d'aujourd'hui mais également comme une artisane de paix en Côte d'Ivoire. Pour mener à bien ce travail, nous allons recourir à la sémiologie et à la méthode comparative. Ces méthodes nous permettent d'une part, d'analyser les paroles de certaines chansons de l'artiste à l'effet d'en saisir la portée téléologique et idéologique et d'autre part, de nous pencher sur son écriture musicale par laquelle elle a montré son ouverture d'esprit.

Mots clés : Musique, langue, modernisation, acculturation, esthétique

ALLAH THERESE: A TRANSGENERATIONAL SONGBOOK IN THE SERVICE OF PEACE AND THE EMANCIPATION OF AFRICAN WOMEN

Abstract: Icon of Ivorian music, Allah Thérèse has dazzled the entire African continent with his talent. She was able to overcome her natural handicaps to establish herself in the Ivorian musical field through a rich and varied repertoire, based on the original Baoulé language. However, with the increasing modernization and rapid and heavy acculturation of our current African societies, the aesthetics of this pioneer are relegated to the background because they are considered old-fashioned. This verismo clearly raises the question of the relevance of this artist's musical writing for current generations and leads us to know how her music is really useful today? Allah Thérèse presents herself through her works as a model of life for today's women but also as a peacemaker in Côte d'Ivoire. To carry out this work, we will use semiology and the

comparative method. These methods allow us, on the one hand, to analyze the lyrics of certain songs by the artist in order to grasp their teleological and ideological scope and, on the other hand, to look at her musical writing through which she showed his open-mindedness.

Key words: Music, language, modernization, acculturation, aesthetics

Introduction

Au moment où Allah Thérèse⁴⁹ fait son apparition sur l'échiquier de la musique ivoirienne au début des années cinquante, le continent Européen connaît une importante mutation⁵⁰ sous l'action des mouvements féministes. En effet, les nombreuses agitations de la gente féminine dans cette partie du monde pour réclamer plus d'égalité avec les hommes ont fait « reculer des préjugés profondément ancrés et bousculer les mauvaises habitudes » (D. Bellettre, 2024, p.7). De la sorte, les populations européennes adoptent définitivement autour des années 70, une idéologie inclusive qui confère à la femme plus de liberté sur le plan matériel et culturel et qui s'impose comme la pensée dominante du moment. A cette époque donc, les rares chansonnières de l'ancienne possession coloniale française (la Côte d'Ivoire) dont Allah Thérèse, profitent de cette mutation sociétale pour éclore et s'installer durablement dans le paysage musical naissant.

Allah Thérèse dont l'élan est consolidé grâce au duo qu'elle forme avec son futur époux l'accordéoniste N'Goran Laloi⁵¹ sera vite remarquée par l'originalité de sa musique. Dans une Côte d'Ivoire reconnue comme le point de rencontre privilégié des pionniers de la musique africaine et de tous les nouveaux genres musicaux émergents du continent, Allah Thérèse s'impose comme une figure emblématique de la musique traditionnelle baoulé. Ancrée dans cette certitude esthétique, elle participe à la quête de l'identité musicale de la Côte d'Ivoire après les indépendances. Chansonnière talentueuse, elle est rapidement reconnue comme prêtresse de la musique traditionnelle baoulé, la reine mère de la musique de cette partie du territoire ivoirien.

En dépit de son illettrisme, Allah Thérèse a été rapidement adoubée par le président Felix Houphouët Boigny qui n'hésite pas à se faire accompagner par elle lors de ses déplacements. En mettant ainsi à l'honneur la musique traditionnelle, le président ivoirien souscrit certes aux fonctions de la musique (éduquer, informer et divertir), mais il donne aussi un nouvel engouement aux acteurs du milieu dans leur engagement à doter le pays d'une âme musicale. En s'appuyant sur son art, dans une

⁴⁹. Allah Thérèse est née en 1935 à Gbofia un village de la sous-préfecture de Toumodi. Cette ville est située au centre de la Côte d'Ivoire.

⁵⁰ En 1948, la déclaration universelle des droits de l'homme en France reconnaît l'égalité entre les sexes comme l'égalité entre les époux.

⁵¹ N'goran Laloi est également originaire de Toumodi. Son village est Konan Kokorekro. Il pratiquait le même genre musical (agbirô) que Allah Thérèse. Avant leur rencontre, il animait un groupe musical dont il était le lead vocal.



langue baoulé dont elle seule a le secret, elle a su prôner certaines valeurs sociales notamment la paix, la fraternité, l'unité, l'amour de la patrie, sans toutefois oublier son rôle dans l'émancipation de la femme africaine en général et ivoirienne en particulier. En effet, « dans la société, savoir exprimer ses idées est un atout majeur. Mais savoir exprimer d'une manière attrayante et philosophique, les idées qui vous traversent la tête, n'est pas donné à tout le monde » (D. K. Iyéli, 2010, p.8). Allah Thérèse a su capitaliser la maîtrise de sa langue maternelle par sa facilité à capter l'attention des mélomanes. Toutes ces réalités montrent clairement le grand rôle joué par cette dernière dans la promotion des valeurs socioculturelles en Côte d'Ivoire et par ricochet, la place qui lui a été accordée sur l'échiquier musical du pays. Ces observations justifient le choix de notre sujet : « Allah Thérèse une chanssonnière transgénérationnelle au service de la paix et de l'émancipation de la femme africaine ». Allah Thérèse a connu de ce fait, un parcours exceptionnel. Son talent, son art dans son ensemble est aujourd'hui à l'épreuve des musiques actuelles. En effet, le nom de cette artiste emblématique de la musique baoulé, voire de la musique ivoirienne est tombé dans l'oubli. En considération de son aura et de son envergure musicale, l'œuvre de cet artiste suscite une interrogation. Il s'agit du poids de son écriture au moment où l'air du temps a changé. Autrement dit, au regard de l'essor des moyens de transport, de l'informatique et de la connectique, quelle est la pertinence de la musique d'Allah Thérèse pour la génération actuelle ? Car à l'évidence son œuvre « fut reconnue, louée puis oubliée » (D. Bellettre, op.cit. p. 8).

Cet état de fait est symptomatique de l'esthétique des musiques traditionnelles ivoiriennes reléguées au second plan, car jugées démodées. Or l'histoire de l'humanité enseigne que « les peuples s'affirment et réalisent leur existence par leur culture » (C. Anoha, 2010, p.1). Les avantages de la modernité et le renforcement du patrimoine musical en Côte d'Ivoire dû à la diversité des genres musicaux ainsi que la variété et la richesse du répertoire musical ivoirien ces dernières décennies sont sans conteste. Toutefois, au regard du basculement des valeurs engendrées par des icônes de la musique locale, nous pouvons formuler l'hypothèse suivante : Autant qu'hier, Allah Thérèse se présente, aujourd'hui grâce à sa musique, comme un modèle de vie pour la femme ivoirienne voire africaine, mais également comme une artisane de paix dont la musique transcende toutes les générations.

En effet, cette musique, comme moyen de socialisation des peuples de Côte d'Ivoire en général et du peuple baoulé en particulier, a toujours occupé « une position centrale [...] perceptible aussi bien dans les "spéculations théoriques" que dans la pratique quotidienne » (S. Dédy, 1984, p.109). Elle divertit, éduque, enseigne, informe et contribue à la transformation qualitative de la société. Elle est autant « un moyen privilégié d'expression de l'artiste Allah Thérèse, qu'une possibilité de communion et d'intégration de celle-ci au groupe social baoulé » (E. G. Koffi, 2006, p.12). Autrement dit, les œuvres et les actions de cette artiste ne sont ni démodées ni dépassées mais toujours d'actualité. En abordant ce sujet, notre objectif est de faire ressortir l'aspect transgénérationnel de la musique d'Allah Thérèse mais aussi et surtout de montrer en quoi cette artiste est une artisane de paix et un modèle pour la femme africaine de

manière générale et particulièrement pour les jeunes filles ivoiriennes en proie à tous les vices de nos sociétés actuelles.

Cette étude s'appuiera sur les méthodes de la sémiologie et de la comparaison. La sémiologie, « science de l'interprétation des signes comme éléments symboliques d'une culture » (P. N'da, 2015, p.110), nous permettra d'analyser les paroles de certaines chansons de l'artiste, à l'effet d'en comprendre la portée téléologique et idéologique. Quant à la méthode comparative, elle va « consister à rechercher les différences et les ressemblances qui existent entre les situations qui font l'objet de comparaison » (J.-L. L. Del Bayle, 2000, p.298), ou différents éléments ou phénomènes. Dans le cadre de cette étude, elle se chargera de l'aspect esthétique de la musique d'Allah Thérèse d'hier et d'aujourd'hui. En des termes plus simples, il s'agira d'identifier et d'examiner les ressemblances et les différences dans la musique d'Allah Thérèse à différentes époques.

Pour mener à bien ce travail, il nous faut une démarche bien structurée à l'effet d'atteindre l'objectif de départ. Pour ce faire, notre propos s'organisera autour de trois articulations. La première abordera l'aspect transgénérationnel dans la musique d'Allah Thérèse. La deuxième présentera Allah Thérèse comme une artisane de paix. Quant à la troisième articulation, elle indiquera les notions qui identifient Allah Thérèse comme une femme de courage et d'abnégation, un modèle pour la femme africaine.

1. L'aspect transgénérationnel dans la musique d'Allah Thérèse

Avant d'aborder ce point à proprement dit, il nous semble important et essentiel d'explicitier la notion « transgénérationnel » pour mieux comprendre et faire comprendre l'aspect transgénérationnel dans la musique d'Allah Thérèse. Ainsi, comme présenté, dans l'expression « transgénérationnel », nous avons le préfixe « trans » qui signifie « aller au-delà, à travers. Elle comporte donc une dimension de passage (transition), mais aussi de changement » (K. Maach, 2010, pp. 62- 65). Evoquer l'aspect transgénérationnel dans la musique d'Allah Thérèse, revient à mettre en lumière, les éléments musicaux et extra-musicaux qui font des œuvres de cette chansonnière, des œuvres intemporelles, transcendant toutes les générations. La compréhension des extraits choisis « Foundi et Ahengoué » tirés respectivement des albums « Côte d'Ivoire Anouanzê » et « Ahengoué », nous impose une opération de transcription musicale. Cette opération est un processus consistant à mettre par écrit sur des supports, la version orale de ces œuvres musicales. Elle nous permet ici, de passer donc de cette version orale de ces extraits choisis, à la version écrite, lisible.

Ces deux œuvres durent respectivement 3m 49s et 3m58s. Vouloir les transcrire dans leur entièreté exige plusieurs supports de notation donc plusieurs pages. Aussi afin de faciliter ce travail, nous n'avons retenu que des fragments d'une minute environ de chaque extrait pour illustrer notre propos. Au niveau de la technique de transcription, nous avons utilisé dans le premier morceau, un système à cinq portées. La première portée représente la voix de la chanteuse Allah Thérèse. Les deux portées



suivantes, représentent le jeu de l'accordéon et les deux dernières celui du djembé et de la crécelle. Cette disposition des différents instruments en présence permet une bonne visibilité et une bonne lisibilité de chacun d'eux par rapport à la voix de l'artiste. Ici, cette voix évoluant de façon monodique, l'utilisation de la portée simple lui convient mieux. Il en est de même pour le djembé et la crécelle qui sont des instruments de musique à caractère rythmique appartenant à la famille des percussions, précisément des idiophones. La transcription musicale de l'accordéon exige par contre une double portée à cause de son caractère mélodique et polyphonique. Ainsi, alors que la main droite du musicien (l'accordéoniste) réalise à travers des enchaînements d'accords bien nourris, les consonances et les dissonances, la main gauche procède à un accompagnement de la mélodie.

Dans le second extrait nous avons un système à dix portées qui met également en exergue la voix de l'auteur et les instruments présents, qui dénotent de l'innovation instrumentale et rythmique de l'artiste. Ici, comme nous le constatons, nous avons des instruments polyphoniques ou harmoniques comme le synthétiseur et l'accordéon, des instruments monodiques, des instruments mono-rythmiques et des instruments polyrythmiques. L'utilisation du système à dix portées permet par la même occasion, d'avoir une bonne disposition des différents instruments par rapport à la voix de la chanteuse (la voix principale) et le chœur. La complexité dans la transcription de ce second extrait, réside dans la capacité du transcritteur à faire ressortir de façon isolée, le jeu de chaque instrument et de chaque voix (voix principale et chœur).

1.1. La transcription musicale de la chanson « Foundi »

Chant Traditionnel Baoulé

The musical score is for a traditional Baoulé song. It is written in 3/4 time with a tempo of 145 beats per minute. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score is divided into two systems, each starting with a measure number (4 and 7).

System 1 (Measures 4-6):

- Accordéon:** Plays a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics range from *mp* to *pp*.
- Crécelle en fève de cacao:** Provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.
- Voix:** The vocal line begins with a rest, then enters with the lyrics "Côte d'Ivoire ma-mou a-nouan-zè nè-diè yo - fè Côte d'Ivoire".
- Acc. (Accordéon):** Continues the harmonic accompaniment.
- Djembe:** Provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.
- C.F.C. (Cra-cra-fon):** Provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

System 2 (Measures 7-10):

- Voix:** Continues the vocal line with the lyrics "ma-mou a-noua-zè nè-diè yo - fè nan-nan Boi gny é - mi wan-yè las - sé nan-nan".
- Acc. (Accordéon):** Continues the harmonic accompaniment.
- Djembe:** Provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.
- C.F.C. (Cra-cra-fon):** Provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.



2

11

Voix

Boi gny é - mi wan-yè las - sé! Côte d-ivoire... ..sé! Fon - dio fon - dio fon -

Acc.

Djembe

C.F.C.

15

Voix

dio, fon - dio fon - dio fon - dio fon - dio yé-la ya-gnan fon -

Acc.

Djembe

C.F.C.

19

Voix

dio Côte d'I-voire ma-mé wa Bé-la nan-nan sé! ...Fon.. ...Sé!

Acc.

Djembe

C.F.C.

1.2. La transcription musicale de la chanson « Ahengoué »

Chant Baoulé avec orchestre tradi-moderne

The musical score is arranged in seven staves, all in 2/4 time and G major. The Chant staff begins with a dynamic marking of *f*. The Choeur staff includes the lyrics "hé hé è-non è-non è-non" and a dynamic marking of *mf*. The Accordéon staff starts with a dynamic marking of *p*. The Synthétiseur staff has a dynamic marking of *mf*. The Guitare basse à 4 cordes staff has a dynamic marking of *mf*. The Hochet œuf staff has a dynamic marking of *pp*. The Djembe staff has a dynamic marking of *pp*. The Batterie staff has a dynamic marking of *f*.



2

8

Voix

Ensemble 4

Accordéon.

Synthé.

Gui. Basse

Hochet

Djembé

Batterie.

Voix

Ensemble 4

Accordéon.

Synthé.

Gui. Basse

Hochet

Djembé

Batterie.

hé hé hé a-man bia - oh è-

non man-ho mah manh bo-chia oh éh. a-man flè mi - o a-moan oh klè- miol!

mf

mf

p

75

3

3

Source : Kobri et Koffi, 2025

1.2. Analyse musicale de la chanson « Foundi »

Composée quelques années après l'indépendance de la Côte d'Ivoire c'est-à-dire (1966-1970), « Foundi » est une œuvre vocale accompagnée par un orchestre de percussions et d'aérophones. Cet ensemble est composé d'un accordéon et de deux percussions (djembé et crécelle). C'est une musique à caractère dansant, joyeux, dans laquelle, la voix principale c'est-à-dire celle du lead vocal, est étroitement associée aux instruments dans un mouvement allegro. Cette vitesse est maintenue jusqu'à la fin du morceau. La tonalité utilisée est celle de La b majeur. La chanson est fixée sur la grille 4/4, la signature rythmique de l'œuvre. Dans l'exécution de « Foundi », nous constatons la présence d'une seconde voix qui soutient les répons et intervient par endroit sous la forme d'un intervalle de tierces parallèles, ce qui donne l'impression d'une seconde hauteur de voix. Malgré cette observation, il est important de signifier tout de même le caractère monodique de cette œuvre. Toujours dans cet extrait, alors que les percussions (djembé et crécelle) constituent des éléments rythmiques très importants, l'accordéon permet quant à lui, de soutenir et de renforcer l'aspect mélodique. Dans ce dernier cas, « les deux mains de l'instrumentiste exécutent de façon simultanée des parties mélodiques et rythmiques distinctes dont la superposition engendre une trame polyphonique » (P. Dagri, 2014, p. 124). Dans le déroulement de la chanson « Foundi » extraite de l'album « Côte d'Ivoire Anouanzê », les instruments ci-dessus évoqués servent donc d'armature mélodico-rythmique à la voix d'Allah Thérèse dont l'esthétique est mise en lumière de façon harmonique par l'ensemble.

Toutes les œuvres musicales d'Allah Thérèse sont dans sa langue maternelle (la langue baoulé). Ce recours à la langue maternelle pourrait paraître ici comme une faiblesse, une incapacité de celle-ci à s'exprimer convenablement dans la langue française, langue nationale. Il convient tout de même de faire remarquer que pour l'artiste, cela est plutôt une aubaine pour mieux promouvoir la culture traditionnelle baoulé, mais également exprimer avec fierté son appartenance à cette culture et par ricochet à la culture ivoirienne voire africaine. Pour une bonne compréhension du message véhiculé, elle mêle donc paroles et chants. Même si dans la majorité des cas, elle débute sa prestation par un bref commentaire permettant à son auditoire d'avoir une idée de ce qui sera dit dans la chanson entonnée par son complice et chef d'orchestre N'Goran Laloï, il convient de faire remarquer que « d'autres fois, c'est au milieu de la chanson qu'elle s'arrête pour commenter, expliquer ou dialoguer avec le public » (E.K. N'Goran, 2020, p.33). La sobriété naturelle de cette artiste transparait clairement dans son œuvre au travers de la quantité des instruments et de l'harmonisation. De la sorte, sa souscription au message et donc au texte prend nettement le pas sur une orchestration touffue, dense. Au total, cet opus est le prototype achevé de l'esthétique de l'artiste. Une écriture peu exigeante, modérée qui illustre toute l'existence d'Allah Thérèse.

1.3. Analyse musicale de la chanson « Ahengoué »

Le titre « Ahengoué » écrit en 1998 a été arrangé par Evariste Yacé. C'est l'œuvre par laquelle Allah Thérèse est replacée au-devant de la scène musicale au moment



même où la M.A.O (Musique Assistée par Ordinateur) s'impose comme nouveau moyen d'intellection musicale. Ce sont en effet, de nouvelles techniques de création musicale dans lesquelles s'engouffrent spontanément les jeunes musiciens et de ce fait, font basculer les anciennes méthodes. Dans cette œuvre, Evariste Yacé utilise un orchestre composé d'instruments de musique traditionnels mais surtout avec une prépondérance des instruments modernes. L'introduction faite avec tous les instruments en présence (accordéon, synthétiseur, guitare basse, batterie, hochet et djembé) donne d'entrée une coloration très remarquée. Nous assistons donc à une polyphonie instrumentale « aussi bien produite par des instruments mélodiques et harmoniques que par des instruments dont la particularité est de produire un seul et même son » (P. Dagri, 2014, p.127). En outre, avec la présence de la voix principale et du chœur qui l'accompagne, nous assistons également à une forme de polyphonie vocale marquée par l'utilisation fréquente de tierces parallèles et la technique de tuilage ainsi que le style responsorial entre ces deux groupes de voix. Ici, si la technique de tuilage est caractérisée par la superposition à caractère harmonique entre la voix principale et le chœur dans l'exécution de l'œuvre, le style responsorial est quant à lui marqué par une forme de dialogue, d'appel et réponse entre celles-ci. Cette pièce est régulée par la mesure 2/4 sur un tempo andante.

Avec ce morceau, nous sommes au cœur d'une mutation esthétique qui dévoile le refus de cette pionnière de s'accrocher totalement au passé. Le Rhythm and blues dans lequel Allah Thérèse s'illustre à travers la combinaison de plusieurs influences rythmiques, montre sa capacité d'adaptation artistique. En d'autres termes, le nouveau système par lequel Allah Thérèse s'affirme signifie en filigrane qu'elle est une chansonnière qui ne renie pas les fondamentaux de l'esthétique de ses pairs (les pionniers). Elle prouve encore que, les logiques musicales qui puisent leurs signatures esthétiques dans les harmonies locales qui leur sont si chères (les pionniers), peuvent aisément s'associer à d'autres sonorités quelles que soient leurs provenances.

Les avantages de la modernité et le renforcement du patrimoine musical en Côte d'Ivoire dû à la diversité des genres musicaux, ainsi qu'à la variété et la richesse du répertoire musical ivoirien de ces dernières décennies sont sans conteste. Et, Allah Thérèse à travers sa musique a d'ailleurs su en tirer profit en conciliant tradition et modernité comme nous venons de l'évoquer. Au regard donc du grand rôle joué par cette artiste dans la promotion des valeurs culturelles, et malgré l'influence remarquable des nouveaux genres musicaux actuels, il est important de reconnaître que sa musique, même après son décès, continue de nous parler, de nous divertir, de nous éduquer, de nous inspirer. Il suffit juste de faire un tour dans certaines cérémonies notamment en pays baoulé pour constater cette réalité. Dans les événements heureux comme malheureux (paquinou, mariage, baptême, réunion familiale, funérailles, dans les maquis, les bars, etc) la musique d'Allah Thérèse est écoutée et appréciée par toutes les classes d'âges, à commencer par les enfants jusqu'aux vieillards en passant par les jeunes. L'omniprésence de la musique d'Allah Thérèse dans le quotidien des peuples de Côte d'Ivoire, notamment du peuple Baoulé, décuplée par la multiplication des supports offerts par le développement des

technologies numériques, constituent l'un des éléments ayant contribué au succès de celle-ci. Cette musique qui favorise le renforcement des relations interpersonnelles et l'appartenance sociale au-delà des mots, est intergénérationnelle et source d'expériences corporelles, sensorielles, sociales car le plaisir et le bonheur qu'elle procure sont partagés avec les membres de la communauté, avec les membres de la société. Elle marque les différentes étapes de la vie émotionnelle (les joies et les peines) et contribue à l'affirmation identitaire de chaque personne.

2. Allah Thérèse, une militante de l'humanisme engagée pour la paix et la cohésion

sociale à travers la musique

Depuis toujours, la Côte d'Ivoire a été une terre d'hospitalité et de paix. Si cette hospitalité est marquée par la présence considérable de personnes de diverses nationalités dans le pays, la paix est quant à elle observée par la cohésion et l'entente entre les populations, nonobstant la crise militaro-politique causée ces dernières années par la classe politique. Comme le disait le président Félix Houphouët Boigny⁵², cette paix n'est pas seulement un vain mot, mais un comportement. Ce comportement de paix, de stabilité et d'union est vécu par les ivoiriens dans leur quotidien. Et, Allah Thérèse qui a passé une grande partie de sa vie comme chansonnière auprès du premier président de la Côte d'Ivoire, connaît bien le rôle, l'importance, et la valeur de la paix pour ce pays. C'est pourquoi, à travers sa musique elle s'est faite ambassadrice de la paix auprès des Ivoiriens et plus généralement des Africains, dans un continent en proie à plusieurs types de maux (guerres, terrorisme, conflits interethniques, etc.)

Dès les premières heures de l'indépendance de la Côte d'Ivoire, Allah Thérèse a marqué son adhésion au choix politique du père fondateur⁵³ par le biais de son album « Côte d'Ivoire Anouanzê⁵⁴ ». En lui exprimant ainsi, sa joie et sa reconnaissance, pour son engagement et sa détermination à faire connaître le pays à l'échelle mondiale, elle fait également l'apologie de la paix forcément consubstantielle au développement. Allah Thérèse illustre cette désinence à travers la chanson « Foundi ». Pour mieux comprendre le contenu de cette chanson, nous procéderons dans un tableau à deux colonnes, à une transcription littéraire en langue baoulé ainsi qu'une traduction en langue française.

⁵² Félix Houphouët - Boigny était un homme politique ivoirien né le 18 octobre 1905 et décédé le 7 décembre 1993 à Yamoussoukro. Premier président de la République de Côte d'Ivoire, il a dirigé le pays pendant trente et trois ans (1960 à 1993) ainsi que son parti le PDCI-RDA et a durant toute sa vie, lutté pour la souveraineté des peuples africains en général et ivoiriens en particulier.

⁵³ Expression faisant référence au président Félix Houphouët-Boigny, père de l'indépendance ivoirienne et de la Côte d'Ivoire moderne.

⁵⁴ Expression en langue baoulé (centre de la Côte d'Ivoire) signifiant la cohésion, l'entente et par ricochet, la paix.



2.1. Transcription du texte de la chanson « Foundi » en langue baoulé⁵⁵ et en langue française

Texte en langue baoulé	Texte en langue française
Kôdivoi man nou anouanzê n'dè liè ô hé fè. (bis)	En Côte d'Ivoire, la question de l'entente nous réjouit. (bis)
Nannan Boigny é ni wô é lé nasé (bis)	Nannan Boigny, nous te devons reconnaissance. (bis)
Nannan hé man ya gnan déya.	Nannan a fait en sorte que nous ayons eu le RDA ⁵⁶ .
Foundio (7 fois) min ma magnan foundio.	Paix (7 fois) les enfants du pays ont eu la paix.
Kôdivoi ma mé wan bé la nannan asé.	Les enfants de la Côte d'Ivoire disent qu'ils remercient Nannan.
Foundio (7 fois) min ma magnan foundio	Paix (7 fois) les enfants du pays ont eu la paix.
Kôdivoi ma mé wan bé la nannan asé	Les enfants de la Côte d'Ivoire disent qu'ils remercient Nannan.
Hé mon ti ananganman bé gnin min.	Hé qui est éternel qu'on ne peut avoir
Nannan Boigny mon ti ananganman bé gnin min yo.	Nannan Boigny qui est éternel qu'on ne peut avoir.
Mamadou Konaté ô ti ananganman bé gnin min yo.	Mamadou konaté qui est éternel qu'on ne peut avoir.
Ouezzin Coulibaly ô ti ananganman bé gnin min yo.	Ouezzin Coulibaly qui est éternel qu'on ne peut avoir.
Jacobs Williams ô ti ananganman bé gnin min yo.	Jacobs Williams qui est éternel qu'on ne peut avoir.
Konan Raphaël ô ti ananganman bé gnin min yo.	Konan Raphaël qui est éternel qu'on ne peut avoir.
Marie Koré ô ti ananganman bé gnin min yo.	Marie Koré qui est éternel qu'on ne peut avoir.
Anguissi Dénisi ô ti ananganman bé gnin min yo.	Auguste Dénis qui est éternel qu'on ne peut avoir.
Yacé Philippe ô ti ananganman bé gnin min yo.	Yacé Philippe qui est éternel qu'on ne peut avoir.
Mamadou Coulibaly ô ti ananganman bé gnin min yo	Mamadou Coulibaly, tu es comme un Dieu, nul ne peut t'égaliser
Nan bé n'ga bé wôlè n'ga n'bobo bé dومانlè	Ceux que voici, ceux dont je cite les noms,
I noun'ga nannan Boigny ô bo man bo	Au moment où Nannan Boigny commençait le pays
Ô ni isôfouèmou yè bé bo min bo,	C'est avec ceux-là qu'il a commencé.

⁵⁵ Le texte en langue baoulé et la traduction en français sont extraits de l'ouvrage « Allah Thérèse : symbole d'une identité culturelle » de l'auteur N'Goran Kpangba Etienne, pp.46-47.

⁵⁶ Rassemblement Démocratique Africain.

Bé bouè wawou bé boué gni to ho sou,	Certains sont décédés, d'autres vivent toujours.
Bé ga bé ô ti gnrinlin dan.	Ceux qui sont décédés, c'est une grande tragédie.
E nannan koussou i sa si'n wa boubou min.	Notre Nannan aussi ne s'est pas découragé.
Ô fè yawlimba ô fa kpli min ô man hé.	Il s'est armé de courage, il a lutté le pays pour nous
Mô ya di min sou akounjouè.	Au point que nous sommes fiers du pays.
Ô fa taha kè é wlafi bé.	Il ne serait pas juste qu'on les oublie
Kôdivoi sou likè n'ga é koundè ya yin i dan lika.	Tout ce que nous recherchons pour la Côte d'Ivoire, nous en avons eu une grande part.
Amé nian San-Pédro,	Regardez San-pédro,
Amé nian Kossou,	Regardez Kossou.
Kô hé sô ô ti kè kôdivoi wa hé klanman.	Quand c'est comme ça, c'est que la Côte d'Ivoire est devenue belle.
I sô ti a man é bo é sro.	Pour cela, réjouissons-nous
Nannan Boigny é ni wô élè nasé.	Nannan Boigny, nous te devons reconnaissance.
Ô nasé wiéman nannan Houphouët Boigny hé,	Ta reconnaissance n'aura jamais de fin. Nannan Houphouët Boigny
Eni wô éné nasé ô nasé ko wiéman nan ya wou ho.	Ta reconnaissance ne finira pas jusqu'à ce que nous mourions.

Source : N'GORAN K. Etienne, *Allah Thérèse : symbole d'une identité culturelle* (pp.46-47)

2.2. La portée idéologique et téléologique de la chanson « Foundi »

À travers cette chanson « Foundi » extraite de l'album « Côte d'Ivoire Anouanzè » composé entre (1966-1970), Allah Thérèse exhorte tous les habitants de la Côte d'Ivoire et même de l'Afrique toute entière à la cohésion sociale, à l'entente, à la vraie paix, gage de stabilité et de développement de tout pays. Plus qu'un simple hommage rendu aux bâtisseurs de la Côte d'Ivoire, notamment au président Houphouët Boigny, cette chanson de « la diva de la musique baoulé » est une invitation à l'harmonie (anouanzè) comme l'indique le titre de l'album et à la paix (foundi). En effet, après de longues années de lutte pour l'indépendance, Allah Thérèse, comme une prophétesse, savait déjà que la promotion de la paix était de mise si nos états africains en général et spécialement la Côte d'Ivoire voulaient véritablement aspirer à l'émergence comme les grandes puissances de cette planète et se faire respecter au plan mondial. En sillonnant les villes, les villages et même les hameaux de la Côte d'Ivoire, l'objectif d'Allah Thérèse était de divertir les populations qui sont reconnues comme attachées à leurs valeurs culturelles. Toutefois, au-delà du divertissement, plusieurs activités socioculturelles sont organisées en vue de sensibiliser sur la paix et la cohésion sociale.



Cela dit, l'une des occasions favorables utilisées est la fête annuelle de « Paquinou⁵⁷ ». La musique adoucit les mœurs, a-t-on coutume de dire. Ainsi, au cours de ses différentes prestations musicales notamment la fête de Paquinou, la musique produite par Allah Thérèse joue un double rôle important pour la cohabitation des peuples.

D'une part, elle permet de se divertir et d'oublier un tant soit peu, les difficultés de la vie. Avec sa voix suave et envoutante, Allah Thérèse a toujours su attirer l'attention de son auditoire. « Ce timbre vocal clair et perçant dont elle sait jouer pour agrémenter ses envolées » (E.K. N'Goran, op.cit. p.31), pénètre jusqu'au plus profond du cœur de son public qui ne se lasse presque jamais de l'écouter. Cet aspect divertissant est d'ailleurs perçu dans la chanson « Foundi » à travers cette phrase « fa wo hon di » qui lui est similaire et qui signifie « réjouis-toi, diverts-toi, amuse-toi ». Cependant, Allah Thérèse sait pertinemment que le vrai divertissement vient lorsqu'on a bien travaillé dans la solidarité, l'entente et qu'on a atteint ses objectifs. Et, pour y arriver, il faut prôner l'esprit de paix et la cohésion sociale. A travers ce titre de l'album « Côte d'Ivoire Anouanzê », on comprend qu'Allah Thérèse ne s'adresse pas seulement à un groupe ethnique comme cela pourrait le paraître si l'on s'en tient à la langue utilisée et au style vestimentaire mais bien au contraire, à toute la Côte d'Ivoire et par ricochet à toute l'Afrique.

D'autre part, la musique rassemble les fils et les filles d'une même localité autour d'un idéal commun, lesquels rassemblements deviennent également des opportunités pour régler des différends et mieux renforcer la cohésion sociale. Comme nous le constatons en Afrique et même partout dans le monde, « déclencher la guerre reste plus facile qu'élaborer une stratégie de long terme pour construire la paix » (LBP⁵⁸, 2017, p. 5). Aussi, en tout état de cause, force est de constater que les interventions militaires et les guerres ne contribuent qu'à déconstruire la société et à provoquer des morts, des destructions, des désastres, des instabilités. Elles amènent de nouvelles guerres sans apporter de solutions. « Elles aggravent tous les problèmes, conduisent au chaos et enfantent des monstruosité » (LBP, 2017, p.13). La musique devient alors un vecteur de dialogue, d'éducation, de rapprochement des populations, et par extension, un instrument de paix.

Afin de montrer l'importance et la valeur de la paix pour la société, G. Bouthoul (1962, p.47) affirme : « Si tu veux la paix, connais la guerre ». Autrement dit, le passage d'une Nation par la guerre, lui permet de mieux apprécier l'importance de la paix. Ainsi, avec les guerres que les Ivoiriens ont vécu ces dernières décennies et qui ont provoqué aussi bien des milliers de déplacés que de morts, l'on pourrait dire aujourd'hui que chaque habitant de ce pays connaît l'importance de la paix. En analysant la chanson « Foundi » et même l'album entier, on se rend compte que tout en transcendant les frontières et en rapprochant les populations, la musique d'Allah Thérèse se présente comme un véritable outil de communication, d'éducation et de

⁵⁷ Paquinou est l'une des fêtes les plus attendues en pays baoulé. C'est une occasion de retrouvailles, d'échanges fraternels et de purifications des membres de la communauté. Elle a lieu chaque année dans la même période que la pâque chrétienne.

⁵⁸ Livre Blanc pour la Paix ; pour une culture de la paix et de la non-violence.

cohésion sociale permettant aux personnes « d'entrer librement, et efficacement en contact » (H. Collet, 2004, p.102). Plus qu'un poète ou un griot, Allah Thérèse s'appuie toujours sur ses qualités linguistiques pour captiver son auditoire. Elle montre de ce fait, sa maîtrise de l'art de la parole pour amplifier ses idées. Autrement dit, elle possède « l'art de frapper l'imagination par les mots et d'exciter la sensibilité esthétique par le verbe » (M.G.Wondji, 2019, p.44). Comme cela se remarque dans ses œuvres, « anecdotes, images, et proverbes témoignent d'un usage esthétique de la parole d'Allah Thérèse » (E.K. N'Goran, op.cit. p.34).

3. Allah Thérèse et la lutte pour l'émancipation de la femme africaine

De nombreux artistes (hommes et femmes) à travers le monde, soutiennent le combat pour le droit des femmes. Ainsi dit, les artistes féminines sont de ce fait très présentes dans l'histoire de la résistance féministe et populaire dans le monde entier. A travers leurs voix, leur musique, celles-ci mettent en lumière les problèmes qui minent la société et soutiennent surtout le respect des droits de la femme. De même que certaines artistes africaines comme la sud-africaine Miriam Makéba, la kényane Lydia Dola, la mozambicaine Noémia de Souza, la béninoise Angélique Kidjo, Allah Thérèse n'est pas restée indifférente à cette lutte. En effet, née en 1935 dans le village de Gbofia dans la sous-préfecture de Toumodi (centre de la Côte d'Ivoire), Allah Thérèse a depuis son jeune âge jusqu'à son décès en janvier 2020, éblouit par sa voix sublime, tous les amoureux de la musique traditionnelle, et ce, du président Félix Houphouët Boigny jusqu'à l'Ivoirien lambda. Cependant, cette dépositaire de la tradition musicale du peuple Baoulé du centre de la Côte d'Ivoire, n'a pas que la voix comme qualité qui fait d'elle un exemple ou un modèle de femme pour la jeunesse féminine africaine et ivoirienne actuelle. A travers ses chants et même des interviews accordées, elle a toujours œuvré pour la valorisation et le respect du droit de la femme ainsi que l'égalité entre les genres. Elle se présente par la même occasion comme une éducatrice pour la femme d'aujourd'hui. Par la simplicité de sa vie, elle a enseigné un ensemble de vertus notamment la persévérance, l'humilité, le courage, et surtout le don de soi.

3.1. Allah Thérèse, modèle de courage et d'abnégation pour la femme d'aujourd'hui

Allah Thérèse, comme toute femme, aurait voulu être une génitrice, avoir des enfants de son sein. Malheureusement, cette grâce ne lui a pas été accordée par le Dieu créateur de toutes choses. Et, pour mieux comprendre la douleur, la tristesse, l'angoisse provoquée par ce manque, il suffit de faire une analyse de son album « Ma houa ba » qui signifie « je n'ai pas enfanté ». La phrase « Eh, man woua ba oh, man hé wazo oh » qui se traduit par « Eh, je n'ai pas eu d'enfants, je suis la risée de tous », montre clairement les susdits postulats. Dans cet album, elle met en lumière la stigmatisation par la société, de femmes stériles et la souffrance que celles-ci endurent. Cela dit, comme dans plusieurs communautés, les femmes sans enfant souffrent toujours de discrimination, de stigmatisation et d'ostracisme. Une incapacité à concevoir est parfois interprétée comme une punition du divin, due aux mauvais actes



que la femme dite stérile aurait posé. Cette incapacité peut même entraîner un ostracisme ou un divorce tout court, peu importe le nombre d'années de vie commune passé avec son conjoint. Ces actions néfastes pourraient constituer des violences physiques qui auront des répercussions psychologiques sur la femme en question durant le reste de sa vie.

Allah Thérèse qui se rend déjà compte de cette réalité, s'arme de courage et fait preuve d'abnégation pour y faire face. Au lieu de se lamenter sur son sort, elle va plutôt surmonter cette difficulté en la comblant par la musique. Dans cet album « Ma houa ba » elle nous donne les raisons qui ont motivé son amour inconditionnel pour cet art en ces termes : « À partir du moment où j'ai constaté que nous n'arrivions pas à faire d'enfant, j'ai décidé de faire de la musique, mon métier. J'ai décidé de marquer mon temps avec la chanson. Pour moi, l'acte de chanter, c'est une façon de remplacer cet enfant. Aujourd'hui, on me considère comme une "maman"⁵⁹ ». Comme nous le constatons, alors que d'autres femmes auraient abandonné leur rêve à cause des frustrations de la vie et se lamenter sur leur sort, Allah Thérèse a su les surmonter grâce à son courage, son abnégation et à sa résilience. A travers la chanson « Foundi », elle s'affiche comme une femme de valeur qui sait se surpasser pour son bien-être et celui de la population ; et ce, malgré les réalités infernales de la vie.

Le courage de la « doyenne de la musique baoulé » ne se limite pas seulement à cette réalité évoquée. S'il y a une autre difficulté qu'Allah Thérèse a su dominer et surmonter, c'est bel et bien son incapacité à bien s'exprimer en langue française. En effet, alors que la Côte d'Ivoire, au plan musical est le carrefour de tous les styles musicaux influents, Allah Thérèse apparaît avec un style musical traditionnel et chanté uniquement en baoulé, sa langue maternelle. Cependant, le courage et l'abnégation de cette artiste vont au contraire l'emmenner à se faire entendre dans la mosaïque linguistique ivoirienne et même africaine, où la langue baoulé est son seul canal de communication. Autrement dit, le fort ancrage dans le terroir baoulé et l'utilisation de la langue de cette région comme moyen de communication dans les chansons n'ont pas empêché le rayonnement artistique national de la « diva aux pieds nus » à un moment où, face à l'urbanisation non maîtrisée et au modernisme, les arts dits traditionnels sont en règle générale relégués au second plan⁶⁰.

Malgré ces réalités sociales, Allah Thérèse s'est toujours affichée comme une femme battante qui ne baisse jamais les bras. Dans sa lutte pour l'émancipation de la femme, elle a toujours prôné l'égalité des sexes, un droit fondamental et un fondement nécessaire dans un monde en perpétuelle évolution. En effet, tout comme les hommes, les femmes ont droit au respect, à la dignité et à la liberté d'expression et de décision comme le stipule la déclaration universelle des droits de l'homme de 1948. Allah Thérèse ne cesse de présenter les femmes et les enfants comme les êtres les plus vulnérables de la société. Autrement dit, comme des personnes qui, au lieu d'être protégées par la société, sont au contraire victimes de violences et de discriminations. A travers l'album « Ma houa ba », tout en s'appuyant sur son cas, Allah Thérèse

⁵⁹ Propos extrait de l'album « *Ma houa ba* » d'Allah Thérèse

⁶⁰ Confère argumentaire du colloque Allah Thérèse, p. 4.

montre qu'être mère (génitrice) est une bonne chose. Toutefois, l'infécondité ne doit pas être vue comme une fatalité mais plutôt comme une grâce ou une volonté de Dieu. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'elle a intitulé son dernier album « Bégnansou moayé » qui signifie « Ce qui procure le bonheur ». Cette œuvre se présente comme une action de grâce d'une part envers Dieu qui, pendant plus de soixante années de carrière, lui a manifesté son amour par le succès. D'autre part, cet album est une reconnaissance envers tous ceux qui ont contribué à la réussite de cette carrière, dont le président Félix Houphouët Boigny en premier lieu.

3.2. Allah Thérèse, une éducatrice de la jeune fille africaine

Tout en affichant sa détermination, Allah Thérèse a toujours œuvré pour la reconnaissance des droits de la femme africaine en général et ivoirienne en particulier. Lors de ses prestations musicales, elle ne manque aucune occasion de parler de la scolarisation de la jeune fille, des inconvénients ou dangers liés à l'excision de la jeune fille mais aussi des violences de tous genres faites aux femmes dans leur service et même dans leur foyer. Aussi, tout en dénonçant les tares de la société et plus spécialement les injustices faites aux femmes, Allah Thérèse se présente comme une éducatrice, comme une mère de famille, prête à tout pour défendre ses enfants. Cependant, elle n'hésite pas, par la même occasion, à leur donner de sages conseils.

Invitée au FEMUA⁶¹ en avril 2019, Allah Thérèse n'a pas manqué d'exhorter comme d'habitude, les femmes au travail car pour elle, « Une femme ne doit pas rester à la maison car l'émancipation des femmes passe par le travail⁶² » C'est pour cette raison qu'elle a fait de l'alphabétisation de la jeune fille, l'une de ses priorités. Pour Allah Thérèse, chaque femme a sa place et son importance dans la société au même titre que les hommes. Pour cela, l'éducation de la femme ne doit pas être prise à la légère par les autorités ivoiriennes et même par les parents. Ces affirmations de notre artiste montrent clairement l'importance qu'elle accorde au travail bien fait. C'est une occasion pour faire comprendre aux femmes, surtout aux jeunes filles, qu'elles doivent prendre conscience de leur rôle et de leur importance dans la société. Elles doivent, par conséquent, s'éloigner de certains vices telles que la prostitution, la sexualité précoce, si elles veulent se faire véritablement respecter et avoir les mêmes droits que les hommes dans un monde en perpétuelle évolution.

Conclusion

Au terme de cette étude, nous retenons que plus qu'hier, la musique d'Allah Thérèse est aujourd'hui encore au cœur de la vie des peuples de Côte d'Ivoire et même d'Afrique. Alors que le progrès technologique est parfois vu comme un frein à la promotion des valeurs traditionnelles, Allah Thérèse a su s'en servir pour valoriser davantage ses œuvres musicales. A travers son album « Ahengoué », elle présente cette évolution technologique non pas comme une fatalité mais comme un avantage

⁶¹ Festival des musiques urbaines d'Anoumabo. C'est un festival de musique créé depuis 2008 par les membres du groupe Magic Système. Il rassemble des personnes de diverses origines notamment les artistes musiciens.

⁶² Propos recueilli lors du FEMUA 2019.



lui permettant de concilier tradition et modernité. Outre cela, la musique d'Allah Thérèse, par sa présence constante dans les activités des peuples de Côte d'Ivoire, se révèle être un puissant vecteur de socialisation. En tant qu'outil de communication, cette musique a le pouvoir de transcender les différences d'âge et de culture, créant ainsi un langage universel qui stimule la cohésion. Elle favorise les rencontres et crée une atmosphère d'inclusion et de partage entre des personnes de différentes générations ce qui permet par ailleurs de briser les barrières culturelles. Loin d'appartenir donc au passé, la musique pratiquée par Allah Thérèse « demeure vivante et s'adapte au contexte actuel marqué par le recul des valeurs communautaires et le renforcement de l'individualisme dans le cadre d'un monde globalisé » (S. Dabo, 2014, p.7). Cette musique éduque, informe, forme et emmène l'homme africain et plus particulièrement la jeunesse, à une transformation qualitative dans un monde de dépravation des mœurs et surtout de violences de tous genres. A travers ses œuvres musicales, Allah Thérèse a toujours milité en faveur de la paix et de l'unité entre les peuples mais aussi pour la valorisation de la femme au sein de la société actuelle. Elle croit fermement que l'émancipation de la femme d'aujourd'hui passe par le travail rigoureux de celle-ci, afin de se donner les mêmes chances que les hommes. Elle se présente donc comme une chanssonnière transgénérationnelle au service de la paix et de l'émancipation de la femme africaine.

Références bibliographiques

ANOHA Clokou, 2010, « Contribution du conte africain dans l'apprentissage de l'éducation musicale en Côte d'Ivoire », in EDUCI/ROCARE, Afrique educ dev issues, N°2, Spécial JRECI. 2006 & 2009, pp. 181-200.

BELLETTRE Didier, 2024, *Les compositrices : ces pionnières oubliées*, Paris, L'Harmattan.

BOUTHOU L Gaston, 1962, *Le Phénomène guerre*, Paris, Payot.

COLLET Hervé, 2004, *Communiquer : Pourquoi, comment ? Le guide de la communication sociale*. Eaubonne : CRIDEC.

DABO Sadibou, 2014, *Musique traditionnelle et civilisation orale chez les manding*, Paris, L'Harmattan.

DAGRI Paul, 2014, *Comprendre la musique africaine*, Abidjan, NEI-CEDA.

DEDY Séry, 1984, « Musique traditionnelle et développement national en Côte d'Ivoire » in Tiers-Monde, tome 25, n°97. Culture et développement. pp. 109-124.

DEL BAYLE Jean-Louis Loubet, 2000, *Initiation aux méthodes des sciences sociales*, Paris - Montréal : L'Harmattan,

IYELI Katamu Dieudonné, 2010, *Proverbes, paraboles et argot dans la chanson congolaise moderne*, Paris, L'Harmattan.

KOFFI Gbaklia Elvis, 2006, *L'éducation musicale, l'histoire pratique-démocratisation*,

Paris, L'Harmattan.

MAACH Khadija, 2010, « Le transgénérationnel : un mode d'approche de la relation mère-enfant en situation de placement », in le Journal des psychologues, n°2 8 3, p.1. Consulté en ligne le 22/10/2024 à 1h00 sur <https://shs.cairn.info/revue-le-journal-des-psychologues-2010-10-page-62?lang=fr>.

N'DA Paul, 2015, *Recherche et méthodologie en Sciences Sociales et Humaines, réussir sa Thèse, son mémoire de Master ou professionnel, et son article*, Paris, L'Harmattan.

N'GORAN Kpangba Etienne, 2020, *Allah Thérèse : symbole d'une identité culturelle*, Abidjan, JD Edition.

WONDJI Gohou Maurice, 2019, *Blé Wandji et le Tohourou Bété de la nouvelle génération, au cœur de la créativité musicale en Côte d'Ivoire*, Paris, L'Harmattan-Côte d'Ivoire.