



ALLAH THÉRÈSE, UNE LÉGENDE DE LA CRÉATION MUSICALE IVOIRIENNE : INFLUENCE, HÉRITAGE ET ACTUALITÉ

[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

Félix Kouadio ATTOUNGBRE

Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC-Abidjan)

✉ attoungbrefelix21@gmail.com

Résumé : Allah Thérèse (1936-2020) est une icône de la musique traditionnelle de Côte d'Ivoire. Son art particulier se distingue essentiellement par sa voix singulière, ses pas de danse, sa tenue de scène, son rythme musical principalement soutenu par son alter ego NGORAN Laloï, et la diversité thématique de ses chants. Son immense œuvre à la fois riche et variée témoigne qu'elle est un symbole de l'identité culturelle ivoirienne. Artiste intègre et fière de sa culture, ALLAH Thérèse a toujours su mettre en valeur son riche patrimoine musical. ALLAH Thérèse est un grand artiste ayant un fort ancrage dans nos traditions musicales. Elle s'est hissée au sommet d'une musique qui l'a imposée non seulement comme une vedette à part entière, surtout comme un modèle, comme une valeur. Ses performances scéniques, ses habiletés de chanteuse et son agilité de danseuse *Agbourô* ont émerveillé les mélomanes. Ce travail a montré qu'elle demeure une légende de la création musicale ivoirienne, au regard de son influence qui est encore d'actualité et ses œuvres musicales constituent d'ailleurs un héritage culturel à préserver.

Mots clés : ALLAH Thérèse- Tradition- Création musicale- Influence - Héritage - Industrie culturelle.

ALLAH THÉRÈSE, A LEGEND OF IVORIAN MUSICAL CREATION: INFLUENCE, HERITAGE AND CURRENT EVENTS

Abstract: Allah Thérèse (1936-2020) is an icon of traditional music from Côte d'Ivoire. Her particular art is distinguished mainly by her unique voice, her dance steps, her stage attire, her musical rhythm mainly supported by her alter ego NGORAN Laloï, and the thematic diversity of her songs. Her immense work, both rich and varied, testifies that she is a symbol of Ivorian cultural identity. An honest artist and proud of her culture, ALLAH Thérèse has always known how to highlight her rich musical heritage. ALLAH Thérèse is a great artist with a strong anchoring in our musical traditions. She has risen to the top of a music that has imposed her not only as a star in her own right, but especially as a model, as a value. Her stage performances, her singing skills and her agility as an *Agbourô* dancer have amazed music lovers. This work has shown that she remains a legend of Ivorian musical creation, in view of her influence which is still relevant today and her musical covers constitute a cultural heritage to be preserved.

Key words: ALLAH Thérèse- Tradition- Musical creation- Influence - Heritage - Cultural industry.

Introduction

Berceau d'une communauté artistique et multiethnique, l'Afrique est un continent qui regorge d'une tradition musicale riche et diversifiée. La musique africaine raconte sur des sonorités singulières l'histoire turbulente et la vie sociale des peuples. Pour sa part, la Côte d'Ivoire, pays de l'Afrique de l'ouest, possède un énorme répertoire constitué d'une diversité d'expressions musicales issues de ses différents groupes ethniques: Akyé, Baoulé, Bété, Dan, Gouro, Malinké, Senoufo, Wê, etc. Ces peuples sont profondément enracinés dans leurs traditions musicales grâce aux chansonniers qui ont la charge de transmettre ce que les ancêtres ont tenu à conserver de génération en génération. Parmi ces chansonniers, on trouve une figure féminine emblématique : ALLAH Thérèse. ALLAH Thérèse est une chanteuse d'une tradition musicale ouverte dont les œuvres jouent le rôle de repère, de référence sociale et d'identité culturelle ayant conduit la société ivoirienne à un stade d'évolution respectable et considérable de par sa position d'icône vivante de création musicale et artistique. Sa voix qui a retenti avant les premières heures de la Côte d'Ivoire a contribué à l'essor de la musique ivoirienne et ses œuvres constituent aujourd'hui un héritage culturel qui fait encore l'actualité dans une société contemporaine. Cependant, les œuvres musicales d'ALLAH Thérèse sont moins consommées par les générations nouvelles et peinent à être vulgarisées au sein des industries culturelles et créatives (ICC). Que peut-on faire pour assurer la transmission et la pérennisation des chansons d'ALLAH Thérèse ? Y-a-t-il des obstacles à la diffusion-promotion de l'héritage de cette chansonnière atypique ? Si oui, lesquels ? Pourquoi ? Comment peut-on les contourner ? La prise en charge de l'œuvre d'ALLAH Thérèse dans le cadre d'un colloque international, nous amène à produire un article sur l'influence et l'héritage que cette légende laisse à la société ivoirienne afin de discuter des perspectives pour sa prise en compte dans l'industrie musicale actuelle en pleine évolution.

En effet, le présent article est un travail de recherche qui vient tirer sur la sonnette d'alarme pour que les Africains et en particulier les ivoiriens tournent désormais le regard vers leurs traditions musicales, au lieu de toujours magnifier la musique de l'occident considérée comme modèle universel de l'esthétique musicale. Cette étude a pour objectifs de faire connaître l'artiste ALLAH Thérèse et sa musique aux jeunes générations ; interpeller tous les acteurs culturels sur la perte de vitesse de la musique traditionnelle, notamment celle d'ALLAH Thérèse, puis proposer des solutions pour la promotion de cette icône culturelle afin de perpétuer ses œuvres musicales.

L'organisation de cette réflexion s'articule autour de trois grands points. La première partie met en lumière quelques terminologies contenues dans le sujet et dont la définition permet d'étayer les différentes idées d'un point de vue scientifique. A cela, s'ajoute l'explication des méthodes employées et qui ont servi de démarche scientifique pour aboutir à un résultat rationnel. Quant à la deuxième partie, elle trace le parcours d'ALLAH Thérèse en tant qu'une femme engagée dans l'art musical,



depuis son adolescence jusqu'à sa carrière artistique professionnelle. La troisième partie se focalise sur son image de marque dans l'industrie de la musique, et qui mérite une reconnaissance nationale. Dans les perspectives, des suggestions ont été faites pour la préservation et la promotion de l'héritage culturel d'ALLAH.

1. Concepts, théories et méthodes de travail

Cette première partie est consacrée à l'étude théorique d'un travail scientifique, traité sur deux articulations. L'une définit les concepts consignés dans le sujet. De plus, elle met en évidence le positionnement théorique à travers les spéculations et les idéologies en relation avec un musicien et ses œuvres. L'autre propose des méthodes et conçoit une panoplie d'outils dédiée à la création musicale et à l'étude de l'auteur compositeur afférent.

1.1. Concepts et théories

La création musicale apparaît comme la première interprétation d'une œuvre fondée sur l'imagination des sons, des rythmes et des mélodies. Cette musique peut être simplement vocale ou avec accompagnement instrumental. Le créateur de musique est un artiste appelé aussi auteur compositeur ou encore musicien interprète. L'expression la plus connue dans les arts du spectacle est "artiste musicien" ou "artiste chanteur". Si son art est apprécié par les mélomanes et les influence, il gagne du succès auprès du public et prend le nom de star ou vedette. On peut dès lors considérer cet artiste comme une légende du moment où il devient une figure emblématique de sa région, de son pays. De ce fait, la chanteuse ALLAH Thérèse en est une, au regard de son talent incontestable. Ainsi, les œuvres d'ALLAH Thérèse constituent un héritage à inscrire au patrimoine culturel ivoirien et même africain afin qu'il soit transmis aux différentes générations pour se maintenir dans l'actualité.

Une immersion dans la théorie permet de spéculer sur le sujet par rapport aux argumentations sur l'acquisition du savoir musical, la créativité artistique et de l'influence de l'artiste musicien sur les mélomanes. Dans la société africaine, la musique hormis son caractère de phénomène sonore, repose sur l'appartenance des individus à un même groupe social, avec toutes les composantes socioculturelles qui la caractérisent. Du coup, la musique traditionnelle devient un moyen d'expression communautaire et épouse les traits des événements liés au cycle de la vie de chaque société. La musique est donc fonctionnelle et impose à ses acteurs l'observation d'un certain nombre de principes pour participer effectivement à la cohésion sociale que vise à renforcer la pratique musicale (Paul Dari, 2014). Cette pratique musicale est assurée par des acteurs/artistes et dont les plus significatifs demeurent des icônes légendaires et des figures emblématiques admirées par toute la société. On peut citer en exemple Zélé de Papara, Gabriel Srolou et la grande chanteuse Baoulé ALLAH Thérèse qui ont marqué les mélomanes ivoiriens par leurs chansons dont les textes restituent les faits sociaux et créent la catharsis.

Les théoriciens de la musique et les psychologues sont entièrement d'accord qu'en Afrique, outre les quelques formations institutionnalisés ou formalisés visant à former des spécialistes dans différents secteurs de la musique, le savoir musical s'acquiert généralement à travers quatre modes. Ce sont les modes informel, non formel, formel et mystique. Le mode informel est l'acquisition de la musique par

imprégnation (la transmission n'est pas organisée et non soumise à des règles strictes) et l'acquisition de la musique par imitation (elle s'acquiert à travers les jeux dès l'enfance). Le mode non formel est l'acquisition musicale par une transmission qui se fait de façon impromptue (improvisée, sans préparation) ou circonstancielle. L'acquisition de la connaissance ou de la pratique musicale par mode formel est une connaissance dont la transmission institutionnalisée se fait par un apprenant auprès d'un maître. IL existe en Afrique des arrangements qui permettent aux membres du corps social d'acquérir des connaissances ou des expériences musicales ou à des musiciens spécifiques d'approfondir celles-ci. À cela s'ajoute le mode mystique par lequel les pratiques musicales sont supposées acquises par une communication intime ou immédiate de l'homme avec un être surnaturel : mânes, génies, divinités, etc.

Dans ce contexte, en lisant les écrits de Paul Dagri (Op. cit.) Christophe Wondji (1986), Francis Bebey (cité par Adjitin Assoukpou, 2007) et JN. Bigotti (2011), on s'aperçoit que le statut du musicien dans les sociétés africaines relève de trois ordres :

- *Le musicien occasionnel ou amateur* : C'est celui qui pratique la musique de façon accidentelle sans en faire sa véritable profession.
- *Le musicien semi-professionnel* : Est ainsi qualifié, le musicien qui a quelques compétences techniques nécessaires à la maîtrise de certains répertoires. Il est sollicité dans certaines circonstances quoiqu'il soit fondamentalement enraciné dans d'autres activités professionnelles. C'est une situation largement répandue en Afrique.
- *Le musicien professionnel* : Cela signifie que le musicien n'a aucune autre activité que la musique pour laquelle il reçoit une rémunération qui est son seul moyen d'existence. De tels musiciens sont bien des itinérants et intermittents qui ont leur place dans l'industrie musicale. Le professionnalisme atteint son niveau maximal et le musicien devient un artiste à part entière, une star ou idole adulée par des mélomanes/fans qui constituent son public.

1.2. Méthodes de travail

Les méthodes musicologique et sociocritique permettront l'accès à cette recherche dans la mesure où il y a un lien entre leurs procédés scientifiques et la matière qui constitue notre objet d'étude. Cependant, la méthode musicologique s'attèlera à dresser et analyser la musique d'ALLAH Thérèse sous toutes ses formes dans son contexte historique, esthétique, socioculturel et environnemental. De plus, cette méthode aidera à donner certains détails sur la vie professionnelle de l'artiste en tant que compositeur et interprète, ses techniques compositionnelles et sa philosophie de l'art. La Méthode sociocritique vient nous livrer les manifestations sociales présentes dans les œuvres musicales de la chanteuse ALLAH Thérèse. En effet, la sociocritique permet de mettre en évidence les interférences entre l'environnement socioculturel de l'artiste et ses créations musicales qui, tout en ayant leurs spécificités, s'inscrivent dans la logique d'un courant artistique qu'est la musique traditionnelle Baoulé. Aussi, grâce à la sociocritique, pouvons-nous traiter la réception de la musique d'ALLAH Thérèse par les membres de la société (les mélomanes ivoiriens) et son appartenance sociale (A.M. Green, 2006).

2. Allah Thérèse : le parcours d'une femme engagée dans l'art musical



Faire une étude sur ALLAH Thérèse et sa musique, c'est aussi apprendre davantage la musique traditionnelle ivoirienne et en particulier celle du peuple Baoulé, véritable élément du patrimoine culturel à valoriser. Il s'agit de montrer comment " Moh ALLAH " qui est une pionnière a évolué dans ce style musical ; un art qui fait d'elle une icône servant de trait d'union entre la musique traditionnelle et la musique moderne.

2.1. Comment Moh ALLAH est-elle arrivée à la chanson ?

Moh ALLAH a acquis le savoir musical à partir de quatre essentiels faits socioculturels. Le tout forme un système de transmission de la connaissance grâce auquel Moh ALLAH a pu se former pour devenir une célèbre musicienne chanteuse connue sous le nom d'ALLAH Thérèse.

2.1.1. Quelques dons musicaux reçus depuis son enfance et son adolescence

A Gbofia, son village natal, Moh ALLAH s'intéresse très tôt à la musique-dance *Agbourô* (un art de réjouissance) puis quelques temps après *l'Adjoss* (une danse festive). Ces deux danses étaient en vogue à l'époque dans les villages de Toumodi et de Yamoussoukro. En écoutant les rythmes et mélodies de ces musiques-danses, Moh ALLAH imitait les chanteurs et livrait des reproductions justes et vivantes de la quasi-totalité des chansons. Dès lors, l'on constate que cette fille possède une aptitude naturelle pour la musique, une capacité innée, et peut développer des talents musicaux si elle pratique réellement des activités musicales, chorégraphiques et artistiques. Ainsi, elle chercha à acquérir des qualités de musicienne à travers les jeux de claire de lune qu'elle partageait avec ses camarades. Dans ce contexte, les nombreux encouragements et les motivations ressenties poussent Moh ALLAH à s'intéresser à la musique, car elle a pris conscience de ses valeurs intrinsèques qui résultent d'intenses expériences musicales agréables et affectives. Cela a abouti à un profond engagement personnel et elle se préoccupait à réaliser des exploits et des succès dans la musique.

2.1.2. Ses débuts dans la chanson et l'acquisition d'une aptitude musicale

En plus de ses prédispositions naturelles et de ses exercices vocaux pendant les jeux, Moh ALLAH s'inspira aussi d'une prestigieuse musique traditionnelle appelée *Lalafouet Balo* qui existait dans les villages de Konankokorékro, Zahakro et Duokro. En effet, la musique traditionnelle dénommée *Lalafouet Balo* est une musique dans laquelle l'on pratiquait l'accordéon pour la première fois en pays baoulé. Le vieux Bouabo de Konankokorékro ayant appris l'accordéon auprès des colons, l'a introduit dans ce genre musical rural, et adopté ensuite par les autres villages. C'est ainsi que cet instrument importé ayant apporté une esthétique particulière à la musique *Lalafouet Balo*, devient alors un élément important du patrimoine culturel Baoulé. Moh ALLAH s'en inspire à souhait dans la pratique des musiques-danses *Agbourô* et *Adjoss*.

C'est à travers ces musiques-danses que la jeune ALLAH Thérèse fait ses armes. En 1945, Moh Allah âgée de 10 ans, intègre le groupe *Agbourô* du village, à la demande des danseuses de celui-ci. Quelques mois après, elle devient le lead vocal et la danseuse « vedette » de ce groupe « *Ses talents de chanteuse séduisent très rapidement le groupe Agbourô de Gbofia, pas avant longtemps, elle en prendra les commandes et deviendra la figure de proue dans ce paisible village. A toutes les cérémonies, aussi bien funéraires que festives, ALLAH Thérèse éblouit tout le monde par la qualité de sa voix, ses textes, mais surtout sa façon*

à elle d'exécuter cette danse » (Kpangba Ngoran, 2020). Elle déploie une chorégraphie particulière sur un rythme très dansant, produit par les instrumentistes accompagnés de chants très significatifs qu'elle entonne avec son agent rythmique et le chœur répond. Cette prouesse créatrice a fait d'ALLAH Thérèse une musicienne en devenir déjà adulé par les siens (population de Gbofia et des autres villages de Toumodi). Elle est alors félicitée et encouragée à créer davantage. Désormais, l'Agbourô de Gbofia s'identifie à ALLAH Thérèse et un talent est né. Sa renommée commence à gagner toute la région de Toumodi. Ainsi, son destin s'ouvre devant elle, et il appartient maintenant à elle d'aller à sa rencontre.

2.1.3. Les motivations d'un amateur pour l'interprétation de la musique

ALLAH Thérèse devint alors un amateur de musique et l'exerce comme une activité, pour le plaisir personnel, mais aussi pour satisfaire les siens quand ils en demandent. Elle met alors en évidence toutes ses capacités créatrices pour chanter et danser. Sa présence dans l'Agbourô rend l'interprétation de la musique plus captivant, car elle utilise de légères fluctuations de durée, de hauteur et de timbre, qui, ensemble constituent une interprétation expressive. Elle chante, récite, déclame, joue ou exécute tout le patrimoine chansonnier de l'Agbourô. Cela incite les spectateurs à considérer ALLAH Thérèse comme une légende artistique révélée, car ils entendent clairement la structure des signifiants et des signifiés que cette authentique interprète de la musique déploie à partir des variations et de toutes autres procédés techniques en rapport avec les faits sociaux en pays Baoulé.

En ce sens, ALLAH Thérèse devient une artiste musicienne et interprète à part entière. Ainsi, considère-elle désormais la musique comme un métier ou une profession et commence à composer elle-même ses premières chansons telles que *Bo klountiyé*, *Ata ti gnrinlinfouè* ou encore *Amou man yéya*, dont les textes et mélodies prirent forme dès 1960. Dans ce contexte, elle devint un artiste semi-professionnel et commença à travailler en tant qu'intermittente du spectacle ; c'est-à-dire que sa vie sera caractérisée par une période travaillée pour les représentations musicales et une autre période non travaillée pour les autres activités ménagères, domestiques et champêtres, etc. Ses prestations deviennent alors des situations particulières d'emplois, mais elle ne bénéficie pas de ce fait d'une présomption de salariat, si ce n'est des pourboires ou de maigres cachets qu'elle perçoit par moment.

2.1.4. La rencontre avec NGORAN Laloï et l'éclosion de deux talents

La rencontre d'ALLAH Thérèse avec NGORAN Laloï a été possible grâce à la participation des différents groupes de danses traditionnelles pendant les fêtes populaires ou des funérailles. Dans ce contexte, chaque groupe de danse cherche à faire montre de son talent artistique à partir de l'esthétique créatrice qu'il déploie pour intimider les autres. C'est donc l'occasion de se mesurer les uns les autres, de se faire apprécier et asseoir leur hégémonie artistique et musicale dans la région, voire au plan national.

C'est ainsi qu'« en 1954, à l'occasion des obsèques d'un aïeul commun, le leader d'un groupe de danse venu de Konnankokorékro, village situé dans la sous-préfecture d'Angoda, département de Toumodi remarque Allah Thérèse, Ce dernier est non seulement sensible au talent de l'artiste, mais aussi et surtout à la beauté



singulière de la jeune fille. Elle est élancée d'un de jais. Le cou annelé, la dentine qui sépare deux rangées de dents d'une blancheur hyaline, ainsi que le visage légèrement ovale réunissent en elle presque tous les canons de beauté baoulé (...). Ce leader, c'était N'goran Laloi de son vrai nom Béhibro N'goran (...). C'est ainsi qu'aux obsèques d'un aïeul commun Kouassi Bony, Laloi se trouva dans le village d'ALLAH Thérèse. Cette malheureuse circonstance a été l'occasion d'une heureuse rencontre entre ces deux perles de la danse Agbourô » (Kpangba NGORAN, Op. cit. PP. 17-18).

Ce jour-là, les deux voix émerveillèrent le public. Au début c'était un duel entre les deux groupes portés par deux chefs d'orchestres célèbres et influenceurs que sont ALLAH Thérèse d'un côté et NGORAN Laloi de l'autre. Au fil des prestations, le duel s'émousse au profit d'un spectacle unique avec seul public qui finit par changer le duel en duo ; ce qui va créer un rapprochement entre les deux leaders. Chacun est tombé sous le charme et le talent de l'autre. Désormais, leurs chemins sont comme condamnés à se rencontrer. En 1955 tout naturellement, l'amitié entre les deux artistes conduit à la fusion des groupes musicaux de Gbofia et de Konankokorékro. Cet amour va se renforcer quand ALLAH Thérèse va rendre visite à sa tante GOULÈ Akissi basé à Konankokorékro, de façon intentionnelle, elle visite aussi Laloi. L'idée de mariage naît alors dans l'esprit de Laloi qui est de plus en plus séduit par Thérèse. « *A un moment donné, lorsque j'entonnais une chanson, c'est Thérèse que je voyais, sa beauté m'inspirait. Je persévérerais dans le chant pour qu'au cas où elle n'était pas convaincue par mon physique, elle le fut par mon talent* », avoue-t-il (Ibidem, P.18). Ainsi, seront-ils unis pour le reste de leur vie.

2.2. La carrière artistique et professionnelle d'ALLAH Thérèse

Après avoir acquis le savoir musical et ayant développé son talent artistique, ALLAH Thérèse a préféré faire une carrière artistique et professionnelle dans la musique. Elle a estimé que c'est la meilleure façon de se forger une réputation. Dans cette logique, elle décide alors de devenir une grande chanteuse et excellente artiste interprète de la musique traditionnelle baoulé. Elle décide de faire chemin avec NGORAN Laloi dont la présence à ses côtés, est certes discrète, mais très imposante tant il maîtrisait à souhait son instrument de musique qu'est l'accordéon. ALLAH Thérèse le trouve comme un partenaire sûr, à la fois conjugale et professionnelle pour la vie. C'est désormais un duo qui conduit à une carrière musicale et artistique. Pendant plus de 50 ans, Allah Thérèse a sillonné les scènes d'ici et d'ailleurs, toujours accompagnée de son époux à l'accordéon.

Après ses premières œuvres en 1962, elle commença à prendre de la place sur la scène musicale ivoirienne. Cela grâce à l'une de ses prestations aimée par le président Félix Houphouët Boigny qui agissait comme un mécène en faveur des artistes. Elle devint alors « la préférée » de ce dernier. Cet égard l'encouragea dans son travail jusqu'en 1993, date à laquelle ce président-mécène qui était par ailleurs son meilleur admirateur décède. Ce fut coup dur pour l'artiste, mais pour ne pas être mise aux oubliettes, ALLAH Thérèse a continué de composer pour assurer des prestations pendant les fêtes populaires (Noël, Pacques, commémoration de feu Président, etc.).

2.2.1. Ses compositions et ses productions discographiques

Pour composer ses chansons ALLAH Thérèse s'inspire fondamentalement de trois formes musicales traditionnelles qui ont les caractères généraux et particuliers des musiques et danses des Baoulé de Toumodi. Il s'agit (rappelons-le) de l'*Adjoss*, du *Lalafouet Balo* et de l'*Agbourô*. Les œuvres que compose ALLAH Thérèse procurent assez d'éléments thématiques. Les tares de la société, les comportements malveillants de certains citoyens, la mort, la reconnaissance de Dieu, la paix dans son pays et dans toute autre contée du monde, sont autant de thèmes qu'elle évoque et développe dans ses chansons sous diverses figures de styles, notamment, les proverbes, les adages, les paraboles, les métaphores, les périphrases, les allégories et toutes autres préceptes de vie comportant des séries verbales dont on peut faire usage pour l'enseignement des grands principes humanitaires.

De plus, le thème d'éloge est abordé dans certaines chansons pour rendre hommage à un grand homme politique africain qu'est Félix Houphouët Boigny. En effet, l'ex Président ivoirien ayant apprécié le talent de la star aux pieds nus, a copté celle-ci dans son écurie d'artistes. Dans ce contexte, il fallait l'honorer à travers des chansons qui portent sa marque. Ainsi, trouve-t-on dans le répertoire du couple Laloi-Thérèse, des compositions musicales en faveur du Président Houphouët Boigny et par ricochet, le PDCI-RDA (ou *Deya* en Baoulé) section ivoirienne du RDA qui a obtenu l'indépendance de la Côte d'Ivoire. C'est dans cette ferveur qu'ALLAH Thérèse compose la chanson *Foundi* qui signifie « la paix ».

Son catalogue discographique est très fourni et fouillé car elle a pu enregistrer sept (7) albums en six (6) décennies dont les premiers disques sont pressés dans le format vinyle avec des 45 et 33 tours. Son premier enregistrement date de 1956 où l'artiste sortit la chanson *Ahoumo nséli*, une chanson dans laquelle elle attire l'attention des jeunes filles sur les risques des relations sexuelles précoces. Il est donc essentiel de lister ces albums dans un tableau en indiquant quelques titres (chansons) de chaque album et aussi les situer dans le temps.

Tableau n°1 : Quelques chansons d'ALLAH Thérèse

N°	ALBUMS	QUELQUES TITRES	ANNÉES
1	Nanan Boigny Mo	- <i>Bo klountiyé</i> - <i>Ata ti gnrinlinfouet</i> - <i>Assué djemvoié</i> - <i>Sounzoun menian</i> - <i>Atchuin dili</i> - <i>Amou ma yeya</i>	1966 Date approximative
2	Côte d'Ivoire anouanzè	- <i>Foundi</i> - <i>Anouanzè</i>	1970



		- <i>Eh tranleh eh tranlaha</i> - <i>Akissi sikeyiblo</i>	Date approximative
3	Ghana maniein ma siasié	- <i>Bé kpohi bé koumin</i> - <i>Atchuin dili</i>	1974
4	Ahengouè	- <i>Ahengouè</i> - <i>Anangaman yatchi</i>	1998
5	Sramblé ndè sonni	- <i>Ma wouaba</i> - <i>Bewoubenian</i> - <i>Massia floua</i>	2002
6	Domi	- <i>Domi</i> - <i>Blatikè kouèkouè</i> - <i>Anouman gadagali</i> - <i>Nglèlè bétoman</i> - <i>Kouassi Kouadio</i>	2005
7	Bégnansou Moayé	- <i>Gnammien timi srèlè</i> - <i>Akôwa</i> - <i>Tchricoli</i> - <i>Awlaboué</i> - <i>Foundi</i> - <i>Ata ti gnrinlinfouet</i> - <i>Ghana maniein</i> - <i>Konan Bédié</i> - <i>Moayé</i>	2018

Source : Kpangba NGORAN, Op. cit. P. 23

Il faut mentionner qu'avant les productions phonographiques pour les sorties de disques, les premières chansons de l'artiste firent objet de simples prestations à la radio puis, un peu plus tard à la télévision, mais ces prestations ont eu un écho favorable auprès du public. En 60 ans, ALLAH Thérèse a enregistré sept albums, soit un peu plus d'un album par décennie. D'après Kpangba NGORAN, les dates de sortie

des disques sont approximatives, surtout les deux premiers albums dont les périodes exactes de sortie ne font pas l'unanimité. En 60 ans de vie artistique très fructueuse, ALLAH Thérèse aura composé plus d'une centaine de chansons dont une partie seulement a été enregistrée. Cependant, la tâche devient difficile pour nous quand il s'agit de restituer tous les titres album par album. Seuls le premier *Nanan Boigny Mo* et le dernier *Bégnansou Moayé* ont pu être entièrement reconstitués.

Aussi, remarque-t-on que certains titres ont été repris sur des productions récentes. Ces titres sont pour la plupart des œuvres à succès dont les thèmes abordés se répondent en écho à travers sa création. On peut passer en revue quelques titres à succès qui constituent la crème des œuvres et des chansons de l'artiste ALLAH Thérèse.

- *Bo klountiyé (La forêt généreuse)* : Elle compare la terre d'ivoire à une forêt dans laquelle la jungle est proscrite, c'est-à-dire une forêt où les plus forts ne phagocytent pas les plus faibles. La Côte d'ivoire est comme une forêt dans laquelle il fait bon vivre, un lieu où tout le monde vient s'abreuver, un pays hospitalier qui prône la fraternité entre tous les peuples de l'Afrique. Cela a été possible grâce à Félix Houphouët Boigny, grand homme politique et rassembleur qu'elle magnifie dans cette chanson.

- *Foundi (La paix)* : Dans cet autre opus, Thérèse commémore et glorifie la lutte d'Houphouët Boigny et le RDA pour l'obtention de l'indépendance. Cela nous réjouit énormément en Côte d'Ivoire.

- *Anouanzè (Union, entente)* : Cette œuvre de Thérèse, prône l'union, l'entente et la cohésion sociale en magnifiant davantage Houphouët Boigny pour sa politique de la paix. Elle appelle donc les ivoiriens et les étrangers vivants en Côte d'Ivoire à l'unité.

- *Ma wouaba (Stérilité)* : Moh ALLAH a toujours aimé les enfants, malheureusement elle n'a pas connu d'enfantement. Thérèse exprime alors sa peine, sa douleur et sa résignation face à la stérilité dont elle a été l'objet à travers cette chanson.

- *Massia floua (Je suis analphabète)* : Dans cette œuvre, l'artiste ALLAH Thérèse plaint son alphabétisme. Elle explique que, n'ayant pas été scolarisée, elle porte le poids de son alphabétisme qui la ronge quotidiennement.

Le succès de ces œuvres est dû au fait que le message qu'elles répandent est un tissu de proverbes dont l'ordonnancement lui vaudra le respect des sages baoulé, et aussi apprécié au niveau national. En ce sens, Evelyne NDRI (2009) nous éclaire que c'est 61 chansons de son répertoire qui constituent l'ensemble des œuvres discographiques de ses 7 albums. Tous ces titres sont des compositions personnelles dont l'inspiration est tirée du patrimoine culturel baoulé.

Malheureusement l'artiste-paysan a été victime d'un « pillage organisé » car elle n'a pas réellement tiré profit de ses premiers disques produits et commercialisés par SAFIEDINE, un producteur de phonogramme et disquaire basé à la rue 12 de Treichville (Abidjan). À cette époque elle n'a reçu qu'une modique somme de 300 000 F CFA au titre des royalties sur la commercialisation de onze 45 tours et un 33 tours (Kader K., 1979). Quelques années après, elle sort un album produit par Georges BENSON et distribué par *Shakara Music*. Le succès commercial de cet album a donné l'espoir et l'occasion à ALLAH Thérèse de rêver et de relancer sa carrière en signant désormais des contrats de production-distribution avec cette maison de disques. Toutefois, force est de signifier que de tous ses albums, c'est seulement les deux derniers



(sixième et septième) qui ont été l'objet de campagne promotionnelle avec un bon marketing.

2.2.2. *Etude d'éléments musicaux et orchestraux dans les créations d'ALLAH Thérèse*

Le style musical d'ALLAH Thérèse prend ses racines dans le sol africain. C'est une musique qui appartient aux cultures précoloniales, mais qui s'identifie en tant qu'unités culturelles du groupe ethnique Baoulé. La quasi-totalité des chansons d'ALLAH Thérèse sont émaillées de diverses polyphonies et de polyrythmies construites sur un type d'instruments bien donné. Il y a lieu donc de relever que ses compositions sont riches en textes et en sons, constitués de divers procédés mélodico-rythmiques et harmoniques. Dans cette logique, ses œuvres ont forcément du succès auprès du public-méromane qui apprécie la musique baoulé. Son orchestre est composé de huit musiciens dont quatre instrumentistes, trois danseurs et elle-même. Dans cet orchestre, on note cependant deux principaux types d'instruments :

a) *Les instruments rythmiques* : le klan nan, le pindri, et le klin dan

- *Le klan nan* : Cet instrument est, en fait, une bouteille en verre. Le son est obtenu par la percussion d'une baguette ou d'une tige de fer tout objet rigide sur le flan de la bouteille. Le Klan nan, outre le rôle de soutien rythmique qui lui est dévolu, délimite, par la formule rythmique qu'il répète invariablement, le cadre macro-période dans laquelle se déroulent les formules ou accompagnements rythmiques des autres instruments rythmiques. Il sert également de repère temporel appelé ostinato ; ce qui permet à Thérèse d'improviser aisément des mélodies et des paroles.

- *Le pindrin* : C'est un tambour à membrane sur pied. Quand il est en complicité rythmique avec le Clin dan, il stimule Allah Thérèse à la danse. Les différents motifs rythmiques offrent à Thérèse une bouffée d'expression corporelle et elle s'exécute automatiquement en produisant des gestes et mouvements de danse.

- *Le klin dan* : C'est un tambour dont la peau est posée sur un cadre carré. Le klin dan se manifeste souvent comme l'instrument soliste de la section rythmique. Il anime les pas de danse d'Allah Thérèse lorsque celle-ci, comme une toupie, se laisse emporter par la magie de la musique produite par le son du Mè (accordéon) et ceux des instruments rythmiques.

b) *Les instruments mélodiques et harmoniques* : la voix et l'accordéon appelé en Baoulé le Mè.

La voix d'ALLAH Thérèse est une voix limpide et suave qui se situe dans un registre de soprano. C'est la voix principale qui constitue d'ailleurs le lead vocal. La voix de N'GORAN Laloï quant à elle, se situe dans un registre de ténor. Elle accompagne le lead vocal sous forme d'agent rythmique. Les deux voix, dans une sorte de complicité, tantôt exécutent des mélodies, tantôt s'adonnent à des improvisations. Quant à l'accordéon, il accompagne le chant et apporte un soutien à la fois mélodique et harmonique qui évolue dans une sorte d'appel et réponse avec les voix. Ainsi l'accordéoniste (Laloï) s'adonne-t-il souvent à des improvisations ou développe les thèmes des chansons. Ces deux instruments mélodiques et harmoniques siègent sur une plateforme cadencée constituée par les instruments rythmiques cités plus haut.

Chacune des œuvres d'ALLAH Thérèse, à l'instar de toute pièce musicale, apparaît comme un événement, et chacun des événements musicaux en trois étapes : le prélude, le développement et la finale. Chez Allah Thérèse, le prélude est toujours instrumental. Il est introduit respectivement par le *Mê*, suivi immédiatement du *klin dan*, du *pindrin* et du *klan nan*. Dans ce prélude qui crée déjà une ambiance festive, le joueur du *Mê* (l'accordéoniste Laloï) exécute d'entrer de jeu une introduction, puis développe celle-ci brièvement en suggérant le thème de la mélodie. Cette introduction est suivie du développement qui débute par le chant. Celui-ci se déroule avec une ponctuation du *Mê*. Cette complicité de Moh ALLAH et de Laloï donne à la ligne mélodique la forme d'un dialogue dans lequel la voix de Thérèse et l'accordéon (*Mê*) de Laloï se déroulent alternativement ; celui-ci soutenant celle-là de façon *piano* voire *pianissimo* tantôt avec des ostinati, tantôt avec divers ornements, notamment des appoggiatures suivies de notes tenues. Après une série d'appels et réponses, c'est tantôt l'accordéoniste qui, soutenu par la section rythmique, s'offre un moment d'intermède pendant que Thérèse avec son chasse mouche, encouragée par le *Klin dan* qui s'anime, exhibe ses talents de danseuse ; tantôt, elle déclame (talk over) soutenue par l'ensemble orchestral, encourage et félicite Laloï, ou le pousse (par un compliment) à étaler un peu plus sa virtuosité. Quant à la finale, elle, annonce la fin de chacune des pièces. Ici, la voix et le *Mê* reprennent ensemble ou en chœur le thème marqué par le *Klin dan*.

En outre, l'art de Thérèse mêle chants et paroles. La chanson entonnée est toujours précédée de paroles qui se présentent comme un propos liminaire ou préambule pour annoncer déjà le titre de la chanson, suivi d'un bref commentaire qui permet à l'auditeur-spectateur de savoir ce qu'elle va chanter et comprendre ce dont il est question. Certaine fois, elle exécute deux ou trois couplets et marque un arrêt pour, soit commenter, soit expliquer, soit encore dialoguer avec le public ou très souvent avec son complice et chef d'orchestre Laloï. A cela, il faut ajouter que l'esthétique musicale d'ALLAH Thérèse repose fondamentalement sur la beauté des paroles et des mélodies conçues dans le sens agréable à entendre. La mélodie imprimée à la parole en est la première dimension. La deuxième procède de l'usage d'anecdotes ainsi que les figures de styles citées plus haut. Les anecdotes éclaircissent les situations qu'elle expose. Enfin, les proverbes qu'elle utilise régulièrement et à propos, confèrent du poids et de la valeur au texte musiqué. Anecdotes, image et proverbes témoignent d'un usage esthétique de la parole par la star ivoirienne aux pieds nus. Elle s'inscrit dans la lignée des grands créateurs pour qui la parole, loin d'être ordinaire, s'orne de procédés de mots ou de pensées qui lui confère une certaine beauté.

2.2.3. L'art et le talent d'ALLAH Thérèse au service du spectacle vivant

Le talent d'ALLAH Thérèse se prolonge largement dans le spectacle vivant. Ainsi peut-elle œuvrer dans tous les événements de la vie sociale qui mettent en avant les prestations musicales. Au fil du temps, elle s'est forgé davantage une bonne réputation dans la profession d'artiste musicien interprète et intermittent avec des qualités qui se décuplent grâce à la complicité son marie NGORAN Laloï. Cette mobilité de prestations musicales est le prix à payer pour accéder librement à l'exercice professionnel de son talent au sein des arts du spectacle vivant. ALLAH Thérèse devient alors célèbre avec son orchestre, capables de donner de plus grands spectacles aussi bien au pays qu'à l'extérieur du pays. Ainsi, peut-on voir l'artiste aux pieds nus



danser et tourbillonner sur les plateaux et les scènes, devant d'illustres personnalités, devant des publics tout à fait acquis à sa cause. Paysan sans sous, mais à cause de sa performance artistique, plus personne ne peut prendre ce couple pour un colis ordinaire. En gros, sur scène, ALLAH Thérèse est éblouissante de talent, car son micro et son corps vont ensemble. Tantôt indolente et apathique, tantôt, elle sait se rendre vive et alerte quelques moments après. Comme saisie d'une soudaine amertume, elle s'immobilise au milieu de la scène et son visage, non encore atteint par le poids de l'âge s'assombrit : elle chante la mélancolie, alors le public profondément ému, reste interdit et silencieux. Puis, elle se reprend et prononce des phrases émouvantes qui provoquent la catharsis chez les spectateurs. L'orchestre suit le mouvement. Thérèse lui adresse un clin d'œil pour une modulation qui est aussitôt faite. Elle entonne une autre chanson qui domine la salle et pénètre le public. Brusquement, elle soulève la tête et son visage s'illumine d'un large sourire, alors qu'elle parcourt rapidement la scène de droite à gauche d'un pas énergétique. Elle paraît irrésistible, emportée par l'inspiration. Elle chante et crie : c'est l'extase. La salle applaudit, hurle, siffle et explose.

La forte performance en expression scénique, a valu à ALLAH Thérèse de réaliser des tournées aussi bien locale, nationale et internationale. Avec son orchestre, elle a parcouru des villes et villages de la région baoulé (Toumodi, Bouaflé, Yamoussoukro, Bouaké...) puis la région agni (Adiaké, Aboisso, Abengourou...) et même les scènes d'Abidjan. Quelques années plus tard, la performance scénique d'ALLAH Thérèse lui permet de se produire devant le Président Houphouët Boigny, l'un de leurs admirateurs, puis devant plusieurs chefs d'État à diverses occasions.

3. Allah Thérèse : son image de marque dans l'industrie de la musique mérite une reconnaissance nationale

Il suffit d'évoquer son nom, et l'écho résonne instinctivement dans l'esprit des mélomanes ivoiriens qui ont goûté aux différents opus concoctés par ALLAH Thérèse et son acolyte NGORAN Laloï de 1960 à 2000, voire au-delà. Grâce à la singularité de son genre musical dominé par un instrument tout aussi particulier, Thérèse est logée dans l'écurie des artistes célèbres ivoiriens et s'offre une image de marque dans l'industrie musicale : d'où l'appellation « *la star aux pieds nus* », en raison de son style vestimentaire authentique qui proscrit le port de chaussures sur scène. Sa voix qui retentit encore à titre posthume, mérite une reconnaissance nationale.

3.1. ALLAH Thérèse à l'assaut du show-business ivoirien

Malgré le pillage organisé des producteurs de phonogramme d'alors, ALLAH Thérèse s'efforçait de s'accrocher de toutes ses forces aux arts du spectacle, du moins à l'art musical qui la relie encore à ses identités authentiques. Son passage à la télévision nationale lui a permis d'avoir un bon carnet d'adresse et d'être en contact régulier avec les professionnels du show-business dont l'inévitable Georges BENSON ainsi que des producteurs de disques comme *Safiédine* et *Shakara Music*. À cela, on peut ajouter les hommes politiques, notamment KOUASSI Lenoir (maire de Treichville), Maître MONDON (avocat) et bien évidemment le Président Félix HOUPHOUËT BOIGNY ainsi que d'autres personnalités politiques du PDCI-RDA. Le premier groupe de personnalités que sont les hommes de médias et de l'industrie musicale (Showbiz) agissaient en tant que producteurs et managers d'ALLAH Thérèse. Ils assurent le

développement de sa carrière artistique tout en défendant ses droits. En ce sens, ils se chargent tantôt de sa production discographique, tantôt du placement de celle-ci auprès des organisateurs de spectacles pour des représentations (concerts) et autres prestations scéniques. Le deuxième groupe de personnalités constituées d'hommes politiques agissaient en tant que parrains en apportant leur soutien financier à l'artiste qu'est ALLAH Thérèse, mais aussi associer leur image à sa carrière artistique.

Tous ces soutiens matériels, artistiques et financiers ont encouragé Thérèse à affronter toutes les péripéties liées à la vie artistique et se faire une place dans le show-business ivoirien. Ainsi, ALLAH Thérèse va travailler davantage son positionnement en déclinant son histoire avec sa musique et son genre musical atypique. Elle travaille d'arrache-pied avec son épouse-acolyte NGORAN Laloï et son orchestre pour pouvoir se positionner dans un registre musical unique en son genre afin de posséder à elle seule un segment du marché de la musique ivoirienne. De ce point de vue, elle réfléchit à nouveau sur la pertinence de ses compositions, la thématique de ses chansons et de leurs arrangements. Dans cette logique, Laloï renforce l'orchestration en réalisant des variations harmoniques et esthétiques à partir du jeu de l'accordéon. Cette innovation artistique s'inscrit dans le cadre de l'adaptation de l'esthétique musicale de Thérèse à l'évolution de la musique populaire contemporaine, et ce, pour répondre aux besoins des mélomanes afin de trouver son salut sur la scène musicale.

3.1.1. Son identité musicale et son positionnement sur le marché des arts du spectacle

En embrassant la carrière musicale, ALLAH Thérèse a bien pensé son identité musicale en commençant d'entrer de jeu, par le choix de son nom. Le patronyme « ALLAH » qu'elle porte signifie en Français « IROKO ». Or l'iroko est un arbre centenaire et l'un des bois les plus solides qu'utilisent les ébénistes pour la fabrication des meubles. De plus, dans la cosmogonie baoulé, cet arbre incarne des divinités qui agissent comme des bienfaiteurs en faveur de quiconque odore « ALLAH ». C'est dans cette optique que ce nom a été attribué à l'artiste. En principe, ALLAH Thérèse étant la quatrième fille successive de sa famille, Elle devrait s'appeler « NDRI », mais son père a préféré lui donner, à la naissance, le nom « ALLAH ». En donnant le nom de ce géant des forêts tropicales à sa fille, le père voulait le magnifier à travers elle. On peut donc croire que ce nom a finalement porté bonheur à Thérèse et a contribué à faire d'elle la célèbre ALLAH Thérèse que nous connaissons.

On peut donc déduire que son nom d'artiste étant la source de son succès dans la musique, avait déjà été plébiscité préalablement, dès la naissance. Ce nom valorise donc son identité artistique de Thérèse et constitue sa spécificité, sa typicité, en mot son âme. C'est un nom qui indique à la fois son positionnement musical et construit en même temps son univers artistique tout en indiquant sa cible, c'est-à-dire les mélomanes acquis à sa cause. Le positionnement d'ALLAH Thérèse dans la musique traditionnelle baoulé lui a facilité la composition de plusieurs hits (chansons à succès), car de ce qui précède, elle a pu posséder des compétences artistiques se traduisant comme un ensemble de savoirs et de savoir-faire organisés en vue de trouver sa place sur la scène des arts du spectacle. Elle a su exploiter le patrimoine culturel et musical baoulé pour créer sa propre esthétique dont elle seule a la maîtrise. Elle a su aussi organiser son répertoire et créer/composer ses chansons en fonction de ses capacités d'interprétation.



3.1.2. *Le tournant décisif de l'artiste et apparition de la gloire*

A la faveur du concours national des chansonniers baoulé organisé au centre culturel de Treichville par la fédération nationale des danses traditionnelles de Côte d'Ivoire, ALLAH Thérèse sortit vainqueur devant KOUAKOU Michel et PONDO Kouakou, deux autres grands noms de la musique traditionnelle baoulé. Kouassi Lenoir, une des personnalités politiques de cet événement tomba sous le charme du talent d'ALLAH Thérèse. Sous ses instructions, le couple venu de Toumodi fit alors sa première Radio ; ce qui fut la consécration, le sommet de la gloire. Ce passage à la radio attira l'attention du Président de la république (Houphouët Boigny) qui programme un second spectacle au domicile du chef de l'Etat.

Le répertoire d'ALLAH Thérèse comprenait de nombreuses chansons dans lesquelles elle magnifie le Président Houphouët et le PDCI RDA pour leur lutte acharnée qui a abouti à l'obtention de l'indépendance et la paix en Côte d'Ivoire. Deux grands hits illustrent parfaitement l'hommage que Thérèse rend à Houphouët : *Bo klountiyé*, et *Foundi*. Ces deux opus traduisent exactement l'humanisme du chef de l'Etat dont le crédo est de faire de la paix la valeur cardinale du pays. Magnifier la paix chère à Houphouët Boigny, chanter à sa gloire ne pouvait pas passer sans succès, du moment où l'on connaît la fidélité d'Houphouët pour les artistes qu'il admirait. C'est ainsi qu'ALLAH Thérèse est entrée dans les grâces de celui-ci et bénéficie de sa bienveillance qui rejaillit sur sa carrière musicale. Désormais, elle compte parmi les artistes privilégiés et elle est associée à tous les galas et manifestations officielles. Elle jouera à plusieurs reprises, en compagnie des grandes vedettes de la musique ivoirienne des années 70 et 80, devant les chefs d'Etat au palais des congrès de l'*Hôtel Ivoire*, la salle qui accueillait les grands rendez-vous de la nation. Elle devint alors une célébrité artistique presque incontournable.

Dans la même veine, lors du festival des musiques africaines, organisé le 03 Juin 1983, ALLAH Thérèse, véritable princesse de la scène, a mis la salle en ébullition. Ce jour-là, elle fut longuement ovationnée par les spectateurs. De plus, quand le ministère du tourisme et celui de la culture d'alors ont organisé le festival national de masques et danses traditionnelles de Côte d'Ivoire en Aout 1987 à Yamoussoukro, ALLAH Thérèse édifia le public par ses proverbes et la profondeur de ses textes musicaux. Son succès artistique et sa célébrité s'étaient ainsi établis en Côte d'Ivoire et dans la sous-région ouest africaine. Toutes ces performances au niveau scénique viennent confirmer ALLAH Thérèse dans le vedettariat grâce à son matraquage médiatique. Dans ce contexte, elle fut invitée à Paris en juin 1988 pour un spectacle, puis à Séville et en Espagne en 1992 pour une tournée de douze jours. Chaque fois qu'elle est sollicitée, ALLAH Thérèse a déchainé la catharsis chez les spectateurs. C'est la vedette que tout le monde attend quand elle est conviée à un événement. Sa chaleureuse voix et ses déhanchés ont fait vibrer plus d'un mélomane-spectateur africain. Il ne faut perdre de vue que le couple Laloi-Thérèse a aussi obtenu des trophées notamment :

- Le FESMUDAT de Yopougon en 1989 ;
- Le Prix Roger Fulgence Kassi à la nuit du Poro en 1995 ;
- Le Prix du Pionnier des Arts et Lettres en 2009 pour l'ensemble de ses œuvres musicales ;
- Et bien d'autres prix encore.

3.2. Une reconnaissance nationale et perspective de préservation et de promotion d'un héritage culturel

Tous les hommes et les femmes pétris d'un immense talent et ayant l'art de communiquer leur sensibilité et leurs émotions à leurs congénères méritent une reconnaissance qui se traduit par de vibrants hommages pour légitimer leurs services rendus à la société. Ils sont de toutes les époques et de tous les continents, et ont pour noms entre autres, Léonard de Vinci dans l'Italie renaissante, Pablo Picasso en Espagne et en France, Beethoven en Allemagne, Maria Callas dans la Grèce moderne, ALLAH Thérèse en Côte d'Ivoire. La dernière citée est une icône de la musique ivoirienne qui mérite une reconnaissance nationale et une promotion de ses œuvres qui constituent un patrimoine national et un héritage culturel à préserver.

3.2.1. La reconnaissance de l'artiste comme une célébrité pour la Côte d'Ivoire

Décédé le 19 janvier 2020 à l'Hôpital général de Djékanou, la vie de la déesse aux pieds nus continue d'inspirer plus d'un. La Côte d'Ivoire se souviendra toujours d'ALLAH Thérèse, la diva de la musique Baoulé a su toucher les mélomanes ivoiriens au plus profond d'eux-mêmes. Cantatrice à la voix d'or, avec une présence sans pareille sur scène, d'ALLAH Thérèse est dotée d'une mémoire phénoménale qui lui permet de chanter en live sans playback et, servie par une créativité naturelle qui agrmente ses morceaux de fulgurantes improvisations. De son Gbofia natal et de Konan Kokorékro, le village où elle réside avec son époux N'Goran Laloï, l'icône de Toumodi a imposé son style devenu « classique » dans le paysage musical ivoirien. C'est donc un grand privilège pour les universitaires d'organiser un colloque en son honneur.

Dans le même contexte, Patrice Kouamé, Secrétaire Exécutif du Conseil de l'Entente d'alors, lui avait rendu en septembre 2009. D'autres personnalités comme Séry Bailly et des cadres de Toumodi ont saisi cette opportunité pour présenter toutes les félicitations et leur admiration à Thérèse et au groupe qui l'accompagne. L'ensemble des ivoiriens est fier D'ALLAH Thérèse, d'avoir apporté sa contribution au patrimoine artistique national. En mai 2012, elle a été élevée au grade de chevalier dans l'ordre du mérite ivoirien avant de recevoir le 28 août 2020, à titre posthume, la médaille de commandeur de l'ordre du mérite culturel ivoirien.

3.2.2. Pour une perspective de préservation et de promotion de cet héritage culturel

Les raisons qui militent en faveur D'ALLAH Thérèse, la diva de la musique traditionnelle baoulé, sont multiples et variées. Ses œuvres musicales recèlent au moins six attraits culturels qui font de son art un héritage à préserver et à promouvoir. Ces six attraits culturels sont la tenue vestimentaire de scène, l'occupation scénique, la maîtrise de la langue Baoulé, sa voix de rossignol, ses compositions et son esthétique musicale. Au regard de ces performances créatrices observées dans la musique D'ALLAH Thérèse, force est de développer un programme qui facilitera l'accès de ses œuvres aux jeunes générations. Cependant, il est louable de proposer quelques recommandations qui serviront d'étalon d'un projet pilote pour valorisation de ce patrimoine culturelle qu'ALLAH Thérèse a laissé à la Côte d'Ivoire.



1. L'Etat ivoirien par le biais du ministère de la culture doit penser une politique culturelle qui consistera à développer non seulement l'interprétation des œuvres à succès sur les scènes locales et globales pour le compte du spectacle vivant.
2. Pendre en compte ALLAH Thérèse en tant qu'auteur compositeur à étudier dans l'enseignement de la musique.
3. L'on devra aussi procéder à la transcription du répertoire de Thérèse afin d'obtenir des partitions. Ce qui rendrait plus simple l'exécution des chansons.
4. Penser à la création de mausolées et de musées sonores qui pousseront les jeunes talents à s'intéresser à la vie artistique d'ALLAH Thérèse.
5. Les autorités de la région du bélier doivent créer des émissions de vacances qui mettront en exergue l'art d'ALLAH Thérèse. Dans cette optique, ils peuvent aussi initier la création d'un festival qui portera d'ailleurs son nom.

Conclusion

ALLAH Thérèse est enracinée dans les cultures locales et possède un talent artistique et musical exceptionnel découvert tardivement. Mais, elle a participé ardemment à l'animation de la vie culturelle en Côte d'Ivoire et cela lui a valu un immense succès national. Sa voix puissante et mélodieuse, ses textes proverbiaux et sa présence scénique captivante ont marqué des générations entières. Elle mérite pour ce fait une reconnaissance durable de son héritage artistique et culturel. Mariée à NGORAN Laloï depuis 1965, ils forment tous deux, un duo qui a animé la scène musicale pendant des décennies. Sa musique reflète le contexte socioculturel de sa création et se présente dès lors comme un facteur identitaire du peuple baoulé et ivoirien en général.

L'art d'ALLAH Thérèse mêle chants et paroles, sons de percussions et d'accordéon, le tout aboutit à des compositions spécifiques qui impriment une mélodie et une esthétique particulière. Les titres à succès comme *Bo klountiyé*, *Foundi*, *Anouanzè*, *Ma wouaba*, et bien d'autres, sont d'une grande intensité mélodico-rythmique qui constituent encore des fleurons de la musique ivoirienne des années 1960 à 1990, et continuent d'avoir une résonance particulière aujourd'hui. La cantatrice ALLAH Thérèse, réputée pour la beauté de ses chansons exécutées dans sa langue maternelle (le Baoulé), s'inscrit dans une logique qui relate et actualise le quotidien de toutes les couches sociales et partant, participe de la promotion de l'identité culturelle africaine. Elle a tiré sa révérence le 19 janvier 2020, mais elle demeure une étoile dans le paysage musical ivoirien et en particulier dans la musique moderne baoulé d'inspiration traditionnelle.

Références bibliographiques

- ADOU Hervé, 2014, *Allah Thérèse toujours bonne pour le service*, in Frat Mat du Vendredi 3 janvier, P. 15
- DAGRI Paul, 2020, *Allah Thérèse, entre grâce et savoir-faire féérique*, in Frat Mat du Vendredi 31 janvier, P.15
- DAGRI Paul, 2020, *Allah Thérèse et sa musique*, in Frat Mat du Mercredi 22 janvier, P.10
- DAGRI Paul, 2014, *Comprendre la musique africaine*, Abidjan, NEI/CEDA, 178, Pages.
- GREEN Anne-Marie, 2009, *De la musique en sociologie*, Paris, Harmattan, 255 Pages.
- GUEDE Max, 1976, *ALLAH Thérèse : artiste jusqu'au bout des ongles*, in Ivoire Dimanche, n° 279 du 13 Juin, PP 34-35
- H. Kader, 1979, *Allah Thérèse : « Pourquoi je chante »*, In Ivoire Dimanche, n° 443 du 5 Août, PP 18-21
- KOFFI Michel, 1991, *ALLAH Thérèse : la star aux pieds nus*, in Ivoire soir, n° 1131 du 20 Novembre, PP 10-11
- NATTIEZ Jean Jacques (sous la direction de), 2004, *les savoirs musicaux*, tome 2, Actes Sud / cité de la musique, 1241 Pages.
- NDRI K. Evelyne, 2009, *Etude analytique de la musique d'ALLAH Thérèse*, Mémoire de DESA, sous la direction de KANGA Kouakou P. Abidjan, INSAAC, 125 Pages.
- NGORAN Kpangba, 2020, *ALLAH Thérèse, symbole d'une identité culturelle*, Abidjan, JD Editions, 127 Pages
- N'GUESSANT Serges, 2019, *Allah Thérèse : un album pour dire au revoir et merci*, in Frat Mat du Mardi 23 juillet, P.15
- WONDJI Christophe, 1986, *La chanson populaire en Côte d'Ivoire*, Paris, Présence africaine, 343 Pages.