



## L'ACCORDÉONISTE, L'ACOLYTE ET L'ÉPOUX : N'GORAN LALOI, SYMBOLE D'UN ENGAGEMENT MUSICAL

[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

**Francis Yao KOUAME**

Université Félix Houphouët-Boigny

✉ [kouameyaofrancis56@gmail.com](mailto:kouameyaofrancis56@gmail.com)

**Résumé :** Cet article examine la figure artistique de Béïbro N'Goran, plus connu sous le nom de N'Goran Laloi, un personnage dont l'image a accompagné durant environ une soixantaine d'années celle d'Allah Thérèse. Comment ce personnage a-t-il influencé la vie et les œuvres de la chanssonnière Allah Thérèse ? Telle est la question à laquelle répond ce travail d'étude et de recherche qui s'appuie sur des entretiens semi-dirigés, la recherche documentaire et l'analyse de deux pièces, en l'occurrence, *Ma houaba* et *Foundi*. Cette étude montre qu'en sa qualité de musicien, le rôle joué par N'Goran Laloi fut multiforme. D'abord, en tant qu'accordéoniste, il a enrichi avec virtuosité les œuvres de la chanssonnière baoulé. Puis, jouant le rôle de second soliste, sa fonction d'accompagnement fut tout aussi remarquable au plan technique et esthétique. *In fine*, dans sa posture d'époux, battant en brèche, la masculinité hégémonique, N'Goran Laloi se posa comme un adepte de la masculinité positive qui contribua remarquablement à l'épanouissement de la vie d'Allah Thérèse.

**Mots clés :** accordéoniste, acolyte, époux, engagement musical, chanson baoulé.

## THE ACCORDIONIST, THE SIDEKEEPER AND THE HUSBAND : N'GORAN LALOI, SYMBOL OF A MUSICAL COMMITMENT

**Abstract :** This article examines the artistic figure of Béïbro N'Goran, better known as N'Goran Laloi, a character whose image accompanied that of Allah Thérèse for around sixty years. How did this character influence the life and works of singer Allah Thérèse ? This is the question answered by this study and research work which is based on semi-directed interviews, documentary research and the analysis of two pieces, in this case, *Mahouaba* and *Foundi*. This study shows that in his capacity as a musician, the role played by N'Goran Laloi was multifaceted. First, as an accordionist, he enriched with virtuosity the works of the Baoulé singer. Then, playing the role of second soloist, his accompaniment function was just as remarkable on a technical and aesthetic level. Ultimately, in his position as a husband, challenging hegemonic masculinity, N'Goran

Laloi posed himself as a follower of positive masculinity who contributed remarkably to the development of Allah Thérèse's life.

*Key words:* accordionist, sidekick, husband, musical commitment, baoulé song.

## Introduction

Dans l'univers musical ivoirien, Kouadio Allah Thérèse, plus connue sous le nom d'Allah Thérèse apparaît comme une pionnière. Spécialisée dans la chanson traditionnelle baoulé, elle fait partie de celles et de ceux qui ont porté la musique ivoirienne moderne sur les fonds baptismaux (Djabo, 2022, p.154). De la fin des années 1950 jusqu'à sa mort en janvier 2020, Allah Thérèse aura marqué la vie musicale de la Côte d'Ivoire. Son parcours lui a valu plusieurs distinctions et lauriers à titre anthume comme à titre posthume. 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.

Sur la contribution d'Allah Thérèse à la valorisation du patrimoine artistique local, un consensus se dégage. Pour Maurice Bandaman, ex-ministre ivoirien de la culture, « elle s'est hissée au sommet d'un art qui l'a imposé comme un modèle, une valeur », (Bandaman, 2020, p.11). Pour Sery Bailly, elle est l'un des symboles de l'identité de la Côte d'Ivoire tant et si bien qu'à sa disparition en janvier 2020, les plus hautes autorités ivoiriennes n'ont pas tari d'éloges à son égard. Alassane Ouattara (président de la République en exercice), Henri Konan Bédié (ex-chef de l'Etat ivoirien) ont magnifié cette icône nationale. La qualifiant d'« icône de la musique traditionnelle ivoirienne », Alassane Ouattara le chef de l'Etat ivoirien a déclaré via son compte Twitter : « la Côte d'Ivoire vient de perdre une grande dame, une artiste admirée de tous, qui aura marqué de nombreuses générations d'Ivoiriens dont le président Félix Houphouët-Boigny ». Quant à l'ex-président de la République, Henri Konan Bédié, il a écrit sur sa page Facebook : « je retiens d'elle, qu'elle nous a procuré, durant plus d'un demi-siècle, beaucoup de bonheur et de joie à travers ses nombreuses chansons, magnifiant la paix et l'indépendance, dont certaines étaient dédiées à la gloire et à l'honneur de Félix Houphouët-Boigny artisan infatigable de la recherche de la paix et de progrès social pour la Côte d'Ivoire ».

Si dans l'imaginaire populaire et collectif, Allah Thérèse bénéficie d'une aura exceptionnelle et d'une si importante envergure en Côte d'Ivoire, Béibro N'Goran dit N'Goran Laloi, son époux et accordéoniste de tous les temps semble quant à lui, très peu connu. En dehors des apparitions publiques lors des spectacles, cet homme est resté discret voire énigmatique pour une bonne partie des admirateurs de ce couple de musiciens. Or, la vie et la carrière musicale d'Allah Thérèse sont étroitement liées à celles de N'Goran Laloi, son accordéoniste. D'où, la question centrale de notre travail



de recherche : Comment N’Goran Laloï a-t-il contribué à la carrière musicale d’Allah Thérèse ? De cette question centrale découlent plusieurs autres questions subsidiaires. Qui est N’Goran Laloï ? Quelle est sa contribution à l’esthétique des œuvres d’Allah Thérèse ? Quel héritage laisse-t-il ? Il s’agit pour nous d’étudier la personnalité artistique de N’Goran Laloï, de mieux la faire connaître et par ricochet de comprendre son impact sur la carrière qu’a connue la chanssonnière Allah Thérèse. Notre travail relève sur le plan théorique du fonctionnalisme pris au sens large comme approche consistant à mettre en lumière la fonction d’un élément dans un ensemble structuré. Il s’agit de révéler ce qui en N’Goran Laloï et chez Allah Thérèse a contribué au rayonnement de la carrière musicale d’Allah Thérèse. Sur le plan méthodologique, notre travail se veut qualitatif. Il recourt à plusieurs techniques de collecte, dont l’écoute et l’analyse d’œuvres musicales en l’occurrence *Foundi* et *Mahouaba* publiées respectivement en 1966 et en 2002. Cette analyse musicale est renforcée d’une part par des entretiens semi-dirigés avec des proches de N’Goran Laloï et d’Allah Thérèse et par la recherche documentaire d’autre part. Notre travail se structure en trois grandes parties. La première partie dresse une brève biographie de N’Goran Laloï. Quant à la deuxième partie, elle examine la contribution de N’Goran Laloï à la carrière musicale d’Allah Thérèse. Concernant la troisième et dernière partie, elle s’attache à mettre en lumière l’héritage de ce musicien. Ouvrons notre travail avec la biographie de N’Goran Laloï.

## 1. Brève biographie de N’Goran Laloï

N’Goran Laloï est un homme et un musicien dont la vie publique s’accorde avec un instrument de musique : l’accordéon. Mais, avant d’être l’accordéoniste que les auditeurs de musique en Côte d’Ivoire ont connu, l’homme a pratiqué d’autres instruments de musique, notamment ceux de la tradition musicale baoulé. À côté de la musique, l’on note également qu’il était agriculteur.

### 1.1. De cultivateur à musicien

Né le 1<sup>er</sup> janvier 1931 à Konankokorékro, village de la sous-préfecture d’Angoda (Toumodi) Béïbro N’Goran, alias N’Goran Laloï est un musicien et accordéoniste ivoirien. Décédé le 20 mai 2018, dans son village natal, son surnom Laloï viendrait de son attachement à la droiture. « Face à une situation qui nécessitait que l’on tranche, il aimait invoquer la loi », souligne Prince Laloï, l’un de ses fils. À ce propos, Djabo (2022, p.154) écrit : « N’Goran tient son surnom Laloï de sa philosophie de la vie, “celui qui ignore la loi est un homme inexistant” ». Neuvième d’une fratrie de dix enfants, N’Goran Laloï est né de l’union entre Aféli Béïbro, un cultivateur et Pokou Amenan Kodjo, ménagère. Comme les jeunes gens de son époque n’ayant pas fréquentés l’école occidentale, il s’est très tôt investi dans l’agriculture. Il accompagne son père dans ses travaux champêtres avant de cultiver ses propres terres, une fois devenu adolescent.

Au champ, « il était un travailleur infatigable », affirme Evariste Béïbro, l'un de ses fils. Mais, à côté de ses activités de cultivateur, il s'illustre par ses qualités de musicien, notamment à travers la pratique du chant et par ses qualités d'instrumentiste et joueur du *Klin*, un instrument de musique de la famille des membranophones en pays baoulé. Au village, il était l'un des leads vocaux des musiques rituelles telles que celles réservées à l'accompagnement de *Botiwa*, un fétiche réservé aux hommes et interdits aux femmes. Dans son village Konankokorêkro, il était l'un des acteurs clés du *N'nolo*, musique funéraire en pays baoulé. Sur le plan musical, Béïbro N'Goran faisait preuve d'une grande polyvalence, d'autant plus qu'il jouait aussi des tambours parleurs du village. D'après son entourage, celui qui sera à partir de 1957, l'époux d'Allah Thérèse avait un don pour la musique comme beaucoup d'autres membres de sa famille. Au départ, la musique n'était pas pour N'Goran Laloi une activité professionnelle. Il la pratiquait pour servir la communauté, notamment lors d'événements heureux ou malheureux, c'est-à-dire lors des mariages, des funérailles, de cérémonies rituelles, lors des festivités politiques du PDCI-RDA au village. D'ailleurs, rarement ces prestations étaient rémunérées. Mais, la vie de musicien de Béïbro N'Goran connaîtra un tournant décisif à partir de deux rencontres : l'accordéon et Allah Thérèse.

### *1.2. L'accordéon et Allah Thérèse : deux rencontres déterminantes pour N'Goran Laloi*

La vie musicale de N'Goran Laloi sera bouleversée par deux rencontres majeures, celle avec l'accordéon et celle avec Allah Thérèse. Abordons premièrement la rencontre avec l'accordéon.

Comme musicien, Béïbro N'Goran a rencontré l'accordéon<sup>8</sup> par la volonté du chef du village de Konankokorêkro vers la fin des années 1940. À cette époque, dans ce village, un orchestre de musiciens, de danseurs et de danseuses dirigé par un accordéoniste du nom d'Adom jouissait d'une grande réputation dans la région. En effet, cet orchestre animait toutes les manifestations du village et même au-delà. Cette troupe se déplaçait de village en village pour y tenir des performances qui attiraient des foules. Béïbro N'Goran faisait partie de cette troupe en tant que chanteur et percussionniste. Le succès de cette troupe était tel que l'accordéoniste Adom qui en était le chef faisait parfois des siennes lorsque des sollicitations lui étaient adressées. Selon des témoignages, notamment de Béïbro Brou, frère de N'Goran Laloi, Adom l'accordéoniste jouait de caprices. Ces caprices ont fini par agacer toute la communauté

---

<sup>8</sup> D'origine européenne, l'accordéon est un instrument de musique à vent de la famille des bois. Il est semblable à un piano portable. Équipé de deux orgues à anches reliées par des soufflets repliables, il dispose d'un clavier à l'instar du piano. Les sons sont produits par la compression et la dilatation du soufflet, un mécanisme qui pompe l'air vers les orgues à anches. Le clavier est situé à droite, tandis que le bouton d'accord des basses est à gauche. Contrairement au piano, le joueur doit tenir l'instrument entier. L'on distingue trois sortes d'accordéon : le chromatique, « à boutons », le diatonique « à boutons », le chromatique « à clavier piano ». Celui que joue N'Goran Laloi est un accordéon diatonique à boutons.



villageoise de Konankokorêkro, y compris le chef du village. « Adom, le seul accordéoniste du village, à l'époque, fatiguait tout le monde avec ses caprices. Pour peu, ce dernier refusait de jouer, jetait son accordéon et faisait la gueule à tout le monde. On devait lui demander pardon avec deux bouteilles de vin avant qu'il ne joue à nouveau... On en avait vraiment marre de ses manières », se souvient Béïbro Brou. Dans l'optique de résoudre ce problème pour de vrai, la décision fut prise de trouver une alternative, un remplaçant à Adom (l'accordéoniste). Le choix fut porté sur Béïbro N'Goran. Celui-ci n'en demandait pas mieux. Encouragé par le chef du village à apprendre à jouer de l'accordéon alors qu'il chantait et jouait déjà du *klin*, Béïbro N'Goran s'en donna à cœur joie. Il commence par apprendre les premiers rudiments de l'accordéon auprès d'Adom avant qu'en autodidacte, il ne perfectionne son jeu à force d'exercices. Devant le sérieux qu'il affichait à jouer à l'accordéon, André Kouassi Lenoir, alors cadre de Konankokorêkro et membre influent du PDCI-RDA, offre à N'Goran Laloi, son premier accordéon, d'autant plus que celui avec lequel il s'exerçait appartenait à Adom. À partir de là, N'Goran Laloi prit la tête de l'orchestre de Konankokorêkro. Mais, la vie de musicien de N'Goran Laloi prendra une tournure nouvelle à partir d'une autre rencontre, notamment celle avec Kouadio Allah Thérèse.

En 1954, N'Goran Laloi et son orchestre sont invités à assurer l'animation musicale des obsèques de feu Kouassi Bony à Bofia, un village voisin. Sur place, il découvre une troupe spécialisée dans la danse *Agbourô* à la tête de laquelle se trouvait Kouadio Allah Thérèse, une chanteuse au talent éprouvé. Lors de ces funérailles, les deux troupes rivalisent de talents et les deux leaders (N'Goran Laloi et Allah Thérèse) finissent par s'admirer mutuellement. De cette admiration mutuelle naîtra une amitié. En 1955, l'amitié entre N'Goran Laloi et Allah Thérèse conduit à la fusion des deux orchestres auxquels ils appartiennent respectivement. En 1957, N'Goran Laloi et Allah Thérèse se marient. Dès lors, Allah Thérèse quitte Bofia pour rejoindre son époux N'Goran Laloi, à Konankokorêkro. Même si de cette union ne naîtra aucun enfant, N'Goran Laloi en aura 11 avec 4 autres femmes. Toutefois, cette infécondité biologique n'aura pas d'impact négatif sur leurs productions artistiques d'autant plus que leur mariage donnera naissance à un duo accompagné d'un orchestre qui, sur le plan musical, sera des plus féconds. La décennie 1960-1970 sonnera l'envol artistique de ce couple de musiciens. Parcourant d'abord les villages dans les environs de Toumodi, ce duo et l'orchestre qui l'accompagne seront régulièrement invités dans différentes villes de la Côte d'Ivoire pour s'y produire en spectacle. Ils égayent ensuite les fortes communautés de Baoulés (peuple akan du centre de la Côte d'Ivoire) établies dans les zones forestières où elles y cultivent le cacao et le café. En plus des campements baoulés des zones forestières, Allah Thérèse et N'Goran Laloi (toujours flanqué de son accordéon) parcourent différentes villes de la Côte d'Ivoire, du nord au sud, d'est en ouest en passant par le centre. Abidjan, Korhogo, Daloa, Abengourou, Man etc. À l'occasion d'un concours organisé par la fédération nationale des danses

traditionnelles de Côte d'Ivoire, Allah Thérèse et N'Goran Laloï sortent vainqueurs devant d'autres musiciens baoulé, en l'occurrence Kouakou Michel, Pondo Kouakou. Dès lors, s'ouvrit le boulevard du succès national. Un passage à la radio fit sortir Allah Thérèse et N'Goran Laloï de leur cocon. Désormais, Félix Houphouët-Boigny, président de la République de l'époque allait avoir un regard bienveillant sur ce duo qui se produira régulièrement lors de cérémonies officielles du gouvernement et du PDCI-RDA, alors parti unique. Des années 1960 jusqu'à sa mort en 2018, N'Goran Laloï a parcouru avec Allah Thérèse de nombreuses scènes en Côte d'Ivoire, en Afrique et en Europe, notamment en France et Espagne. Ils ont produit au total 7 œuvres musicales. N'Goran Laloï aura contribué significativement à la vie et à la carrière musicale du couple qu'il a formé avec Allah Thérèse. Il a marqué de ses notes d'accordéon, la vie musicale ivoirienne à travers son apport à la musique et à la carrière construite avec Allah Thérèse.

## **2. Contribution de N'Goran Laloï à l'esthétique des œuvres musicales d'Allah Thérèse**

La contribution de N'Goran Laloï à la carrière musicale qu'il a eue avec Allah Thérèse peut être analysée à deux niveaux. Premièrement au niveau technique et esthétique des œuvres produites. Ce premier niveau analyse la posture de musicien de N'Goran Laloï et deuxièmement, l'on peut analyser cette contribution au niveau scénique. Voyons premièrement la contribution au niveau technique et esthétique.

### ***2.1. La contribution de N'Goran Laloï et de l'accordéon à l'esthétique des œuvres***

L'apport technique de N'Goran Laloï à l'esthétique des œuvres musicales du duo qu'il a formé avec Allah Thérèse durant près de 50 années de vie musicale, se perçoit essentiellement à deux niveaux. Premièrement, au niveau instrumental et deuxièmement au niveau vocal. Sur le plan instrumental, l'on note que l'apport technique de N'Goran Laloï à l'esthétique des œuvres du duo se confond avec celui de l'accordéon. Autrement dit, l'impact significatif de l'accordéon sur les œuvres indique par voie de conséquence la fonction centrale de N'Goran Laloï dans la musique produite par le duo Allah-Laloï. En effet, dans l'orchestration de la musique d'Allah Thérèse et N'Goran Laloï, l'accordéon joue généralement le rôle d'instrument principal. Il apparaît comme l'instrument métronome, c'est-à-dire celui qui donne le tempo de la pièce. Il expose souvent le thème de la pièce.

En musique, le thème d'une œuvre est avant tout une mélodie, un dessin mélodique suffisamment caractérisé et qui constitue par sa forme prégnante un premier plan qui subordonne et rapporte à lui les événements musicaux qui lui sont superposés (contre-chant, accompagnement, basse). Constituant une forme prégnante dans la succession, le thème peut être facilement mémorisé par l'auditeur dès les premières notes de son retour. « En tant que mélodie, le thème se chante, c'est un point de subjectivité qui



permet à l'auditeur de s'appropriier la musique, car c'est par lui d'abord qu'une qu'une musique se chantonne, se fredonne, se mémorise, s'assimile » (Accaoui, 2011, p.689)

Par exemple, dans l'œuvre *Mahouaba*, les premières notes que l'on entend sont celles de l'accordéon. Avant que la soliste Allah Thérèse n'attaque le chant, c'est l'accordéoniste N'Goran Laloï qui ouvre la pièce avec un solo sur plusieurs mesures. Ce solo de l'accordéoniste n'est pas anodin. Il expose le thème de l'ensemble de la pièce, le développe sur plusieurs autres mesures. Attaquant la pièce sur un tempo vif par des notes aiguës et sur un rythme saccadé, l'accordéoniste y imprime sa marque dès ses premières notes même si à la 24<sup>ème</sup> mesure, il finira par stabiliser son jeu en alternant notes longues et notes courtes. Cette alternance entre notes longues et notes courtes apparaît comme le thème et la base rythmique qui portera l'ensemble de la pièce. Par son jeu, N'Goran Laloï fait montre de la maîtrise de son instrument. Il fait preuve de sa virtuosité. Ce statut d'instrument métronome de l'accordéon est aussi observé dans *Foundi*.

*Foundi* ne débute pas avec le chant, mais avec un jeu instrumental fait des notes de l'accordéon. Tout comme dans *Mahouaba*, dans la pièce *Foundi*, l'on entend prioritairement l'accordéon qui joue l'air, la mélodie du chant. L'accordéon fredonne l'air de la pièce comme s'il indiquait le chemin à suivre, à la chanteuse et aux autres instrumentistes. L'accordéon apparaît comme le maître du jeu musical à la fois de tout l'orchestre mais aussi de la partie vocale. Au fond, si le chant est assuré par Allah Thérèse, c'est l'accordéoniste qui oriente la chanteuse, lui fredonne l'air, l'oriente sur le plan mélodique avant que celle-ci n'effectue son entrée dans la pièce. Ce procédé souligne une certaine complémentarité entre la partie instrumentale et la partie vocale de l'œuvre. Cette complémentarité au plan musical est l'expression d'une complicité entre N'Goran Laloï et Allah Thérèse, la soliste. Si l'accordéon en tant qu'instrument principal expose le thème, oriente la chanteuse avant que cette dernière n'attaque le chant, il faut noter qu'il assure aussi l'accompagnement de la soliste. Dans certains fragments de la pièce, l'on note un procédé d'appel-réponse entre la soliste et l'accordéon. La technique d'appel-réponse constitue l'une des caractéristiques des musiques africaines (Dagri, 2016). C'est le cas dans *Foundi*. Mais, la complémentarité et la complicité entre N'Goran Laloï et Allah Thérèse ne se manifeste pas seulement avec l'accordéon. Car, en plus d'être instrumentiste, N'Goran Laloï est aussi présent dans la partie vocale des œuvres.

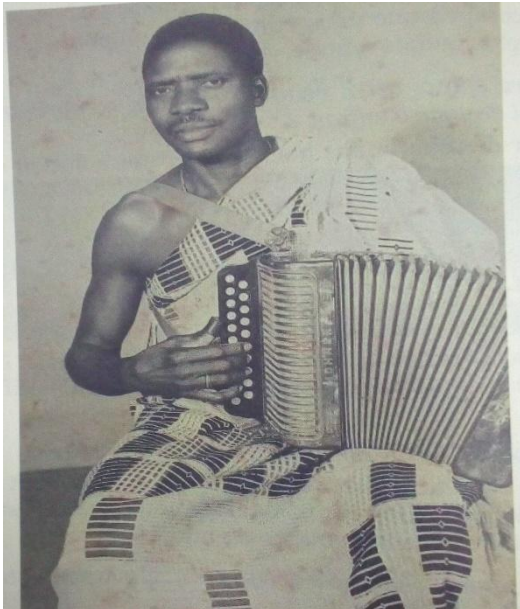
L'apport technique de N'Goran Laloï aux œuvres musicales produites avec Allah Thérèse ne saurait se limiter au jeu de l'accordéon. Autrement dit, la contribution de ce musicien à l'esthétique des œuvres musicales n'est pas liée uniquement à sa posture et à sa fonction d'instrumentiste, d'accordéoniste. Car, N'Goran Laloï est aussi chanteur. En tant que tel, il joue le rôle de second soliste, notamment l'accompagnateur d'Allah Thérèse. Comme accompagnateur dans le chant, N'Goran Laloï assure la

doublure d'Allah Thérèse. Sa voix se situe généralement une tierce en dessous de celle de la soliste principale. Cette technique de chant fait partie des spécificités des musiques de tradition orale de façon générale et des chansons issues des traditions musicales baoulé en particulier ainsi que l'a souligné Kouakou (1978). Au-delà de sa posture de musicien, N'Goran Laloï a su apporter sa présence dans la construction des performances scéniques.

## *2.2 N'Goran Laloï et la performance scénique*

L'admiration dont ont bénéficié Allah Thérèse et N'Goran Laloï auprès du public n'est pas exclusivement liée aux phénomènes et vibrations sonores qu'ils ont produit au cours de leur carrière. Dit autrement, ce duo ne s'est pas distingué sur la scène musicale par ses seules créations et compositions musicales contenues dans ses œuvres discographiques. Leur carrière relativement brillante s'est en effet construite par la conjugaison d'éléments musicaux et extra-musicaux qui, parce qu'ils sont complémentaires, ont fait de ce duo une référence sur plan artistique en Côte d'Ivoire. Analyser la figure de N'Goran Laloï et d'Allah Thérèse sous le seul prisme de la musique prise au sens strict du terme, reviendrait à ignorer d'autres dimensions de leur praxis, d'où l'importance de tenir compte de leurs performances scéniques.

**Photo :** N'Goran Laloï tenant son accordéon dans les années 1980



**Source :** Beïbro Brou, frère de N'Goran Laloï

Les performances scéniques du duo Allah-Laloï ne sont pas construites de manière désordonnée. Elles sont savamment structurées et menées par chacun des acteurs en



présence de manière coordonnée. En effet, sur scène, chaque acteur de la troupe a une position précise et un rôle particulier. Les instrumentistes avec à leur tête, N’Goran Laloï sont les uns en position assise, les autres en position accroupie. Les danseurs et Allah Thérèse (lead vocal) sont quant à eux, en position debout. Cette configuration spatiale constituant le terreau de la représentation scénique chez Allah Thérèse et N’Goran Laloï n’est certes pas unique en son genre, mais, elle rappelle la configuration des scènes musicales en milieu rural, notamment en contexte baoulé. Pour rappel, avant d’être propulsé sur la scène artistique nationale, le duo a produit ses premiers spectacles au village, lors des soirées où musiques et danses accompagnaient diverses activités. Que ce soit lors des spectacles au village comme en ville, la position de N’Goran Laloï ne passe pas inaperçue. Elle attire l’attention et contribue à faire de cette scène, un événement musical unique, original favorisant une expérience perceptive unique.

En position assise, son accordéon sur sa jambe gauche, la main droite et la main gauche actionnant les boutons situés aux extrémités, ouvrant et fermant les soufflets de son accordéon, N’Goran Laloï vit le chant de l’intérieur et de l’extérieur. Par son expression faciale, ses gestes tantôt délicats tantôt brusques sur son instrument, l’acolyte d’Allah Thérèse s’illustre sur scène avec aisance, avec entrain. Il communique son plaisir, sa joie de jouer son accordéon au spectateur. Observer cet accordéoniste jouer de son instrument est un spectacle en soi. Avec N’Goran Laloï, l’accordéon, ce vieil instrument européen en perte de vitesse dans les musiques actuelles trouve des mains secourables. L’accordéon est un instrument de plus en plus rare. Certes, actuellement grâce au synthétiseur, les sonorités de l’accordéon peuvent être employés dans toutes les musiques. Mais, en tant qu’instrument de musique à part entière, cet instrument a quasiment disparu. En Côte d’Ivoire, ses pratiquants se comptent du bout des doigts. Avant son décès en 2018, N’Goran Laloï était le seul musicien sur la scène musicale ivoirienne à en jouer lors de performances publiques. Toujours flanqué de cet instrument lors des spectacles, il en était l’un des rares promoteurs en Côte d’Ivoire. Par sa présence sur scène avec son accordéon qu’il était quasiment le seul à pratiquer publiquement, à travers la fonction centrale de cet instrument dans la musique qu’il composait avec Allah Thérèse, N’Goran Laloï a su imprimer sa marque à la carrière musicale du duo Allah-Laloï. Toutefois, au-delà de la dimension strictement musicale, N’Goran Laloï s’est aussi illustré comme un compagnon exemplaire.

### **3. Une compagnie rassurante et valorisante pour Allah Thérèse**

En tant que compagnon et époux d’Allah Thérèse durant près de 60 ans, N’Goran Laloï a laissé l’image d’un homme loyal et attentionné. Ce couple a toute sa carrière durant fait montre d’une solidarité remarquable et d’une complicité exemplaire.

### *3.1. Un époux loyal, attentionné*

En tant que musicien, la carrière de N'Goran Laloi est étroitement liée à celle d'Allah Thérèse. La vie musicale de ce duo va de pair avec leur vie de couple. Quasiment indissociable, l'une et l'autre sont complémentaires. L'une ne va donc pas sans l'autre. D'ailleurs, leur carrière artistique aurait-elle connu cette longévité, ce retentissement si leur vie de couple n'avait pas été stable ? Dit autrement, leur vie publique de musiciens aurait-elle pris cette envergure sans la stabilité de leur vie privée d'époux ? Certainement pas. Écoutons Allah Thérèse à ce sujet :

« Lorsque N'Goran Laloi et moi allions au champ, nous improvisions des chansonnettes pendant les travaux champêtres. Quand nous voyions que ça sonnait bien, automatiquement, une fois de retour à la maison, nous réunissions de jeunes enfants et nous faisons des répétitions. En fait, entre N'Goran Laloi et moi, le courant passait trop bien. Donc, l'inspiration découlait des choses qui nous entouraient et des émotions communes. On était comme des jumeaux. On aurait dit qu'on avait déjà vécu ensemble dans une vie antérieure. Quand j'avais une idée, je n'avais pas besoin de fournir trop d'effort pour la faire admettre à mon époux. Vice versa. » (N'Goran, 2020, p.67)

En somme, à elle seule, la dimension artistique ne saurait suffire à saisir l'essentiel de la personnalité de N'Goran Laloi. De fait, après sa vie de musicien, il nous semble nécessaire d'aborder à présent la dimension conjugale de l'homme. Et, sur ce plan, l'on note que N'Goran Laloi était un époux exemplaire. En effet, il aurait pu répudier son épouse Allah Thérèse pour son infécondité comme l'on a pu l'observer dans des sociétés africaines où l'enfant est signe de richesse. De façon générale, donner la vie, c'est contribuer à élargir la famille, perpétuer la lignée et par ricochet assurer à la société, un avenir et un devenir. À contrario, se trouver dans l'incapacité d'enfanter pour quelque raison que ce soit expose la femme à toute sorte d'humiliation. Enfanter donne droit à l'honneur, à la dignité dans la société. C'est parce qu'une femme enfantera qu'elle aura droit au respect des siens. De fait, pour beaucoup de familles en Afrique et ailleurs dans le monde, l'incapacité à enfanter est vécue comme contraire à la norme sociale et donc source de désordre et une situation déshonorante. Et, en pays baoulé plus précisément, la condition de la femme inféconde n'est guère enviable comme le souligne Allah Thérèse elle-même : « Une femme qui n'enfante pas en pays baoulé, c'est terrible. Elle fait l'objet de railleries, de mépris ; c'est triste ! », (N'Goran, 2020, p.68). Pire, les femmes infécondes sont parfois accusées de sorcellerie et abandonnées par leur famille et conjoint lorsqu'elles ne sont pas soumises à la vindicte populaire (Boa, 2015, p.111). Loin de considérer sa femme comme une sorcière, N'Goran Laloi l'a couverte de son attention et de son affection même s'il a eu des enfants avec d'autres femmes. Comme époux, N'Goran Laloi était également



protecteur. Georges Taï Benson, célèbre animateur de la télévision ivoirienne dans les 1980, l'exprime si bien lorsqu'il se prononce sur la complicité entre N'Goran Laloï et Allah Thérèse :

« Leur complicité n'a jamais été quelque chose de négatif. C'est cela qu'on recherche entre un chanteur et ses musiciens. Et, ceux-là (Allah Thérèse et N'Goran Laloï) étaient d'une complicité extraordinaire. Moi, il (N'Goran Laloï) m'appelait mon rival... Cela est advenu à l'arrivée des micros-cravates. Lorsque nous avons acquis la technologie du micro-cravate qu'il faut fixer au col, en le faisant passer sous la veste, la chemise ou sous le corsage, lors d'une émission, je me suis fendu d'une certaine hardiesse pour faire passer le micro sous le corsage de madame (Allah Thérèse)... Et monsieur (N'Goran Laloï) de m'apostropher subitement, en baoulé : « Attention, il faut bien faire hein. Evidemment, me dit-il avec une pointe d'humour : « Si tu arrives là où moi j'arrive, c'est que tu es mon rival ». Depuis ce jour, en toute fraternité, à chaque fois qu'on se voyait, N'Goran Laloï m'appelait son rival » (N'Goran, 2020, p.112).

Au total, N'Goran Laloï a su construire une complicité avec Allah Thérèse, son épouse malgré l'infécondité de cette dernière. Son action vis-à-vis de cette dernière a consisté à la valoriser. Dans une société traditionnelle à forte résonance patriarcale, il apparaît ainsi comme un adepte de la masculinité positive.

### ***3.2. N'Goran Laloï, un adepte de la masculinité positive***

Le duo Allah-Laloï a toujours donné en public, l'image d'un couple soudé et uni. Dans ce duo, Allah Thérèse apparaît comme la figure principale, le leader. N'Goran Laloï, son époux et accordéoniste est en second plan. Musicalement, cette situation de N'Goran Laloï n'a rien d'anormal dans la mesure où ontologiquement, en musique vocale accompagnée, le chanteur apparaît comme le musicien principal. Quant aux instrumentistes, ils jouent un rôle d'accompagnement. Cette configuration ou du moins, ce positionnement ontologique donne l'impression d'une supériorité du chanteur sur les instrumentistes. Mais, en fait, ces deux acteurs musicaux sont complémentaires l'un par rapport à l'autre.

En musique, la partie vocale et la partie instrumentale d'une œuvre peuvent s'autonomiser chacune. En termes de répertoire, la musique instrumentale reste un genre musical à part entière tout comme la musique vocale. Cependant, une fois que les deux genres fusionnent et se combinent (musique vocale accompagnée), la partie vocale supplante l'orchestre. Le chanteur ou la chanteuse apparaît comme la vedette. Dans le milieu du show-buisness plus précisément qui rime presque systématiquement avec le vedettariat, les médias ont tendance à accorder davantage d'importance aux chanteurs et chanteuses (lead vocaux) qu'aux membres de l'orchestre (instrumentistes). Une telle situation peut paraître frustrante pour N'Goran Laloï qui, nous le rappelons, n'est pas qu'un simple accordéoniste. Il est aussi l'époux

d'Allah Thérèse. En tant que tel, son positionnement sur scène par rapport à Allah Thérèse peut être analysé comme une remise en question des codes et des usages traditionnels.

En effet, dans la société traditionnelle africaine de façon générale et baoulé en particulier, l'homme est le chef de la famille et de la femme. Considéré comme le sexe « fort », l'homme est appelé à jouer les premiers rôles en public. Car, « l'éducation de la femme l'oriente davantage dans la sphère domestique et privée en la préparant avant tout au mariage. Toute autre activité qu'elle peut entreprendre est périphérique » (Bugain, 1988, p.122). Sous ce principe traditionnel, la figure masculine de N'Goran Laloï aurait dû être dominante par rapport à celle d'Allah Thérèse. Sauf qu'en dépit de leur prégnance dans les sociétés africaines, la validité des codes traditionnels est souvent remise en cause. En fait, ces codes sont modulables, adaptables.

En acceptant une position secondaire sur scène et en public par rapport à son épouse, N'Goran Laloï démontre sa capacité d'adaptation au milieu du show-business. Mais, symboliquement, il opère une rupture avec les codes traditionnels. Il rompt avec la masculinité hégémonique du monde traditionnel pour adopter la masculinité positive du monde moderne qui, à en croire Neka et Lunduku (2024, p.59), est « une nouvelle vision de la relation homme-femme (...) Elle vient normaliser les relations entre partenaires de sexe opposé en se basant sur le respect des droits de l'Homme. Avec la masculinité positive, l'homme doit faire de la femme une partenaire égale ». Mieux, la masculinité positive encourage les hommes à militer pour l'émancipation de la femme sur tous les plans. En occupant publiquement une place secondaire par rapport à son épouse, N'Goran Laloï contribue ainsi à faire entrer l'homme africain dans la modernité. Il refuse les postures rétrogrades niant à la femme le droit d'être l'égal de l'homme. Il s'élève contre le patriarcat dominant où la femme est réduite à être à la remorque de l'homme. N'Goran Laloï ne cherche pas à dominer son épouse. Il n'entend pas être mieux vu ni être plus populaire que son épouse. Avec elle, il n'entretient aucune rivalité. En somme, avec N'Goran Laloï, s'opère une mutation dans l'idée qu'on se fait de la femme et de sa position sociale. Cette posture a certainement contribué à la longévité de leur couple mais également au succès de leur carrière musicale.



## **Conclusion**

Au terme de notre réflexion, nous pouvons affirmer qu'à l'instar du couple de musiciens maliens Mamadou et Mariam, N'Goran Laloï et Allah Thérèse ont su marqué la scène musicale ivoirienne et africaine. Même si l'on ne saurait attribuer au seul N'Goran Laloï, le succès de la carrière musicale d'Allah Thérèse, la contribution de ce dernier reste pertinente à maints égards. Non seulement, en tant que musicien, par ses performances d'accordéoniste, de chanteur (accompagnateur) et par sa présence scénique, il a su imprimer une certaine originalité aux œuvres ainsi qu'aux prestations scéniques du duo qu'il formait avec Allah Thérèse. Mais, au-delà de cette contribution musicale, l'on ne saurait ignorer le volet affectif de cette contribution. Car, à travers sa posture de compagnon et d'époux, N'Goran Laloï a su incarner une figure protectrice, exemplaire, notamment celle d'un homme mettant son charisme au service de son épouse. Allah Thérèse a ainsi trouvé en N'Goran Laloï, plus qu'un simple musicien, plus qu'un accompagnateur, mais un acolyte qui a su mettre son image, ses valeurs d'homme intègre, loyal à son service. Il a su être à ses côtés dans sa situation de femme inféconde. Il ne l'a pas abandonné. Musicalement, il a su parfois s'effacer pour que sa femme, Allah Thérèse, soit valorisée, signe de son engagement en faveur de cette dernière. Par cette posture, symboliquement et publiquement, N'Goran Laloï s'oppose à la masculinité hégémonique. Il s'affirme comme un adepte de la masculinité positive favorisant une redéfinition des rapport homme-femme. Avec N'Goran Laloï, la femme, fut-elle inféconde, mérite de la part de son époux, de l'affection et du respect. À travers sa posture de musicien et d'époux, N'Goran Laloï laisse à la postérité l'image d'un homme africain moderne favorisant l'épanouissement de son épouse sur le plan musical et affectif.

## **Références bibliographiques**

ACCAOUI Christian, 2011, *Éléments d'esthétique musicale, Notions, formes et styles en musique*, Paris, Actes Sud/ Cité de la Musique.

BANDAMAN Maurice, 2020, « Préface », in N'GORAN Kpangba Etienne, *Allah Thérèse, symbole d'une identité culturelle*, Abidjan, JD Editions.

BOA Thiémélé Ramsès, 2010, *La Sorcellerie n'existe pas*, Abidjan, Les Éditions du Cerap.

BUGAIN, J., 1988, « La problématique du rôle des femmes dans le développement en Afrique : l'implication du CIFAD », *Recherches féministes*, 1(2), 121-126.  
<https://doi.org/10.7202/057520ar>

DAGRI Paul, 2016, *Comprendre la musique africaine*, Abidjan, NEI-CEDA.

DJABO Steck, 2022, *La Côte d'Ivoire musicale de l'indépendance à nos jours Tome 1 : 1960-1980*, Abidjan, GNK Editions.

KOUAKOU Albert, 1978, *Les fondements de la musique baoulé*, Thèse de Doctorat 3<sup>ème</sup> cycle, Université de Nanterre.

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

NEKA Mbangazi Victorine et LUNDUKU Kasanda Bauer, 2024, « Masculinité positive et construction identitaire : malaise dans la tradition », *Le Carrefour congolais* vol 8 (janvier 2024) pp 53-86, Université de Kinshasa <https://dx.doi.org/10.4314/lcc.v8i1.2>