



ALLAH THÉRÈSE, EXPRESSION D'UN ART TOTAL : FORMES ET SIGNIFICATIONS

[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

Hermann Anges Fabrice IRIÉ

Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

✉ salomonpeintre@gmail.com

&

Mel Fabien LASME

Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

✉ melasf09@yahoo.fr

&

N'Guessan Pierre-André GNANZOU

Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)

✉ andregnanzoupierre@gmail.com

Résumé : La musique, les arts plastiques et le théâtre sont des arts de performance. Ces arts se déploient dans toutes les activités de l'homme en société. Ils apparaissent parfois dans les créations artistiques comme un triptyque indissociable dans une expression fusionnelle. C'est dans ce registre que s'inscrit l'artiste-chanteuse, Allah Thérèse, une figure de la musique traditionnelle baoulé, ethnie du centre de la Côte d'Ivoire. En effet, dans le spectacle musical d'Allah Thérèse interviennent à la fois la danse, l'expression dramatique, l'occupation scénique, le chant, les parures et le costume traditionnelle, composantes indivisibles de la pratique artistique en Afrique. Inspirée de la tradition, cette expressivité artistique totale chez Allah Thérèse constitue une singularité qui suscite un intérêt. Dès lors, comment différentes formes artistiques s'imbriquent-elles pour construire l'expression artistique totale chez Allah Thérèse ? Cette étude vise à mettre en lumière la contribution des différentes formes d'Art que sont la musique, le théâtre et les arts plastiques à travers le chant, la plastique vestimentaire et la corporéité scénique et spectaculaire chez Allah Thérèse. Pour y arriver, l'étude opte pour une approche sémiologique et l'analyse qualitative des données. Les résultats de l'étude montrent un enchevêtrement, voire une indissociabilité de l'art musical, plastique et le jeu scénique chez Allah Thérèse. De ce fait, ces formes constituent une expression artistique totale chez l'artiste.

Mots clés : Allah Thérèse, expression artistique, formes, significations, tradition

ALLAH THERESE, EXPRESSION OF A TOTAL ART : FORMS AND MEANINGS

Abstract: Music, the visual arts and theater are performance arts. These arts are deployed in all human activities in society. They sometimes appear in artistic creations as an unsociable triptych in a fusional expression. This is the register in which the artist-singer Allah Therese, a figure of traditional Baoule music from central Côte d'Ivoire, falls. In Allah Therese's musical show, dance, dramatic expression, stage presence, song, finery and traditional costume are indivisible components of artistic practice in Africa. Inspired by tradition, Allah Therese's total artistic expressiveness is a singularity of interest. So how do different artistic forms fit together to build Allah Therese's total artistic expression? This study aims to highlight the contribution of different forms of art such as music, theater and the visual arts through singing, clothing and scenic and spectacular corporeality in Allah Thérèse. To achieve this, the study opted for a sociological approach and qualitative data analysis. The results of the study show that Allah Therese's musical, plastic and scenic art forms are intertwined and inseparable. As a result, these forms constitute a total artistic expression for the artist.

Keywords: Allah Therese, artistic expression, forms, meanings, tradition.

Introduction

L'expression artistique est propre à chaque groupe culturel et/ou social. La perception que se fait l'Africain du concept d'art en est aussi singulière, d'où la notion d'art africain. Les différentes formes d'expression artistiques précoloniales se caractérisent par une absence d'égoïsme des arts. Les groupes sociaux ne connaissent pas le cloisonnement des arts, mais s'inscrivent dans une approche synthétique où musique, arts plastiques, arts dramatiques et chorégraphiques sont unifiés dans une dimension spatio-temporelle. « En Afrique, la musique, ainsi que le théâtre [...], les danses, les dessins [...], font partie de ces « formes d'expressions populaires » émergeant de la vie quotidienne d'où elles sont enracinées » (K. Barber 2018 cité par B. Aghi 2021 p.25). Ces formes sont distinctes, mais souvent complémentaires dans leur rapport dans les créations artistiques. Leur coexistence est un signe, une marque dont la signification permet de dévoiler leurs sens cachés. Les artistes y ont recours dans leur création pour s'exprimer, communiquer, parler ou se démarquer des autres – pour montrer leur particularité, leur identité culturelle.

C'est dans ce registre que s'inscrit l'artiste-chanteuse, Allah Thérèse, une figure de la musique traditionnelle baoulé, ethnique du centre de la Côte d'Ivoire. En effet, dans le spectacle musical d'Allah Thérèse interviennent à la fois la danse, l'expression dramatique, l'occupation scénique, le chant, les parures et le costume traditionnelle, composantes indivisibles de la pratique artistique en Afrique. Ce qui fait de son art un « art total » ou fusionnel selon la théorie de Richard Wagner (**R. Wagner, 1849**).



L'expression « art total » fait référence à une forme d'art qui intègre plusieurs disciplines artistiques (musique, danse, poésie, théâtre, arts plastiques) pour créer une œuvre fusionnée et complète. Autrement dit, l'art total renvoie à une œuvre d'art où plusieurs formes d'expression artistique se combinent pour créer une expérience unifiée et immersive.

Dès lors, comment différentes formes artistiques s'imbriquent-elles pour construire l'expression artistique totale chez Allah Thérèse ? Cette étude vise à mettre en lumière la contribution des différentes formes d'art que sont la musique, le théâtre et les arts plastiques à travers le chant, la plastique vestimentaire et la corporalité scénique et spectaculaire chez Allah Thérèse. L'hypothèse défendue est que l'œuvre d'Allah Thérèse s'inscrit dans l'expression de l'art total à travers les formes plastiques, théâtrales, musicales et chorégraphiques. Sur le plan méthodologique, l'étude a convoqué l'approche sémiologique et l'analyse qualitative qui ont permis de décrypter les différents langages des formes artistiques dans le spectacle d'Allah Thérèse. Ces méthodes ont favorisé l'analyse d'un corpus de trois chansons tirées du répertoire de l'artiste à savoir « *Ma wouaba* », « *Foundi* » et « *Ahoumo n'séli* ».

La présente étude se décline en quatre parties : La première abordera la musique d'Allah Thérèse, à travers ses formes, instruments, paroles et leurs significations. La deuxième partie portera sur les rôles et significations de l'expression théâtrale corporelle et chorégraphique de l'artiste. La troisième partie s'attardera sur les identités visuelles et leur symbolique. Enfin, la quatrième partie abordera la question du caractère total de l'expression artistique et performative d'Allah Thérèse.

1. Les formes artistiques dans le spectacle d'Allah Thérèse

Les formes artistiques contenues dans le spectacle d'Allah Thérèse sont l'art musical, la performance scénique et l'esthétique visuelle.

1-1. L'art musical chez Allah Thérèse

L'art musical d'Allah Thérèse est identifiable à travers les éléments musicaux que sont la typologie musicale, les instruments de musique, les structures compositionnelles, les chants par mouvement parallèle et la langue des chansons.

1.1.1. Les éléments musicaux dans l'œuvre d'Allah Thérèse

La typologie musicale d'Allah Thérèse

Les chansons d'Allah Thérèse tirent leur origine du patrimoine culturel baoulé. Selon K. E. N'goran (2020, p. 16) « À Bofia où elle vivait [...] Allah Thérèse s'intéresse très tôt à la danse traditionnelle *agbourô* en vogue à l'époque. C'est une danse de réjouissance sans masque pratiquée par des personnes de tout âge ». La musique d'Allah Thérèse s'incruste dans la typologie des musiques traditionnelles. Ce que confirment S. Arom et F. Alvarez-Pereyre, quand ils indiquent que « les paramètres

constitutifs des musiques traditionnelles ne se différencient guère de ceux qui fondent les musiques savantes de l'Occident, à savoir : hauteurs, durées, timbres, formes, procédés⁹. Ce qui, en revanche, les distingue, c'est la manière de les combiner » (S. Arom et F. Alvarez-Pereyre 2007, p.92).

Les instruments de musique

Il existe « deux types d'instruments de musique dans l'œuvre d'Allah Thérèse à savoir les instruments mélodiques et harmoniques d'une part et les instruments rythmiques d'autre part. Les instruments mélodiques et harmoniques sont composés des voix d'Allah Thérèse et N'Goran Laloï [...] l'accordéon [...], et les instruments rythmiques sont le *klan nan* (bouteille en verre), le *pindrin* (tambour à membrane sur pied) et le *klin dan* (tambour à cadre carré) » (P. Dagri, 2010, p.4). À contrario, selon la classification organologique de Sachs et Hornbostel¹⁰, on peut dresser le tableau ci-dessous :

Tableau 1 : Les instruments de musique

Aérophones	Membranophones	Idiophone
-Voix	- <i>Pindrin</i> (tambour à membrane sur pied),	- <i>Klan nan</i> (bouteille en verre)
-Accordéon	- <i>Klin dan</i> (tambour à cadre carré)	

Source : Nos investigations, 2024

On distingue généralement trois familles d'instruments de musique chez Allah Thérèse. Les aérophones ou instruments à vents¹¹, les membranophones¹² et l'idiophone¹³. Premièrement, dans les chansons d'Allah Thérèse interviennent deux types de voix à savoir une voix de femme et une voix d'homme. La voix de la femme se situe dans un registre Mezzo-Soprano (moins aigu) tandis que la voix de l'homme est dans le registre grave. La voix joue trois rôles dans les créations musicales d'Allah

⁹La hauteur est une caractéristique d'un son ou note (aigu ou grave). La durée est le temps d'émission d'un son.

Le timbre peut être considéré comme la couleur du son. Les formes se réfèrent des divers structures périodiques d'une œuvre donnée. Les procédés désignent les relations que différentes lignes mélodico-rythmique entretiennent entre elles.

¹⁰ La classification universelle et scientifique élaborée en 1914 par Curt Sachs et Erich Von Hornbostel divise les instruments de musique en quatre familles à savoir : les cordophones, les membranophones, les aérophones et les idiophones.

¹¹ Les aérophones sont des instruments à vent dont le son est obtenu par la mise en vibration d'une colonne d'air.

¹² Ce sont des instruments dont le son est obtenu à partir d'un ou des membrane (s) tendue(s).

¹³ Les idiophones sont des instruments de musique qui produisent eux-mêmes le son, soit par frappement, soit par entrechoc, etc.



Thérèse. Elle sert à chanter, à expliquer ou à commenter et à inviter à la danse. Parlant du chant, la soliste (Allah Thérèse) entonne toujours le refrain des chansons après l'introduction de l'accordéoniste. Le chant de la soliste est accompagné en tierce parallèle¹⁴ par N'Goran Laloi (musicien-chanteur). La voix est aussi employée pour expliquer, traduire, décoder la chanson aux auditeurs. Cette phase explicative peut s'effectuer dans l'introduction ou dans le développement de la chanson. Après, vient le moment où l'artiste reprend le spectacle en invitant son public à la danse ou à l'animation : « n'dja glouan eh wo yé ! » : lance-t-elle.

Deuxièmement, l'accordéon¹⁵ joue un rôle très essentiel dans l'art musical d'Allah Thérèse. Il est omniprésent dans toutes les créations musicales. L'accordéon sert d'instrument d'accompagnement et de danse ou d'animation. Généralement, l'œuvre commence par son jeu et se termine par elle. La chanteuse puise le chant dans les sons émis par l'accordéon et après quoi, il s'établit un dialogue, une communication entre lui et la chanteuse en présence de tout l'orchestre.

Troisièmement, les tambours et la bouteille sont des instruments d'accompagnement rythmique dans l'art musical d'Allah Thérèse. Dans ses chansons, il s'agit de deux types de tambours : le tambour sur cadre et le petit tambour sur pied. Ils sont de la famille des membranophones. En Afrique, les tambours ont toujours eu une place de choix dans les sociétés traditionnelles (F. Bebey, 1969, p.109). Ils participent et accompagnent toutes les cérémonies de la vie de l'homme. La bouteille¹⁶ est un idiophone. Naturellement, la bouteille n'a pas pour vocation de faire de la musique. Chez Allah Thérèse, la bouteille instrument de musique est le signe de la présence du sonore dans tous les objets. Tous ces instruments de musique interviennent lors des performances artistiques d'Allah Thérèse. Mais, il y a l'apport de certains instruments de musiques tels que le synthétiseur et la batterie que l'on retrouve sur ces supports discographiques lors des enregistrements en studio (*cf. Ahen goué; cf. Matwoua ba*). Au total, ces instruments apportent une harmonie sonore authentique et une particularité à sa création musicale.

Les structures des compositions d'Allah Thérèse

Les compositions d'Allah Thérèse peuvent s'appréhender sous deux grandes formes : linéaire et hybride. Dans la forme linéaire, la composition comporte trois parties : une introduction, un développement et une conclusion. La chanteuse exécute

¹⁴ Procédé polyphonique, selon S. Arom (1985, p. 88) « désigne le déroulement simultané de deux ou plusieurs parties différentes ayant entre elles des rapports d'intervalles constants autres que l'octave ».

¹⁵ Créé en 1829 par Cyrill Demain (1772-1847) compositeur et inventeur arménien Roumanie, l'accordéon a été breveté à Vienne (Autriche) sous le nom d'accordéon. L'accordéon est composé d'un soufflet permettant le déplacement de l'air, de touches et des changements de tonalités. Il est également muni de deux claviers : l'un pour la mélodie à la main droite et l'autre pour l'accompagnement, à la main gauche. Il se joue en position assis ou debout.

¹⁶ La bouteille est utilisée dans la musique européenne. Il sert d'instrument à vent ou d'instrument à percussion.

toute la pièce sans explication (cf, *Sran blé n'de son ni*). Dans la deuxième forme dite hydride, le plus souvent utilisé, l'on retrouve les trois parties (une introduction, un développement et une conclusion) mais, ici, l'artiste introduit un temps d'explication ou de commentaire soit au début de la pièce ou dans le développement (cf, *Bokloun tieh* ; cf, *Massima floua*). K.E. N'goran le dit ainsi :

« L'art d'Allah Thérèse mêle chants et paroles. La parole peut précéder le chant qu'elle va exécuter. Les percussionnistes jouent déjà et l'accordéon de Laloï annonce l'air. Dans ce cas, c'est le titre qu'elle annonce, suivi d'un bref commentaire qui permet à l'auditeur-spectateur de savoir ce qu'elle va chanter et comprendre ce dont il va être question. C'est que ses chansons, souvent stylisées à la manière des poèmes, n'offrent pas du premier abord leurs significations. D'autres fois, c'est au milieu de la chanson dont elle a exécuté deux ou trois couplets qu'elle s'arrête pour commenter, expliquer ou dialoguer avec le public, et très souvent son complice et chef d'orchestre Laloï » (K.E. N'goran, 2020, p. 32-33)

Le chant par mouvement parallèle

Le chant est le socle de l'art musical chez Allah Thérèse. Le chant par mouvement parallèle est un « procédé le plus répandu dans la musique vocale subsaharienne [...] le mouvement parallèle est le seul procédé qui permette à deux voix de prononcer simultanément les mêmes paroles en respectant, à des fins d'intelligibilité, ce schéma tonal » (S. Arom et F. Alvarez-Pereyre, 2007, p.119). Le duo, Allah Thérèse et N'Goran Laloï, chantait en tierce parallèle pour enrichir l'ossature de leurs chansons. Les chansons d'Allah Thérèse se fondent sur des intervalles simples et dans l'échelle heptatonique¹⁷ en usage généralement chez les baoulés.

1.1.2 Les paroles des chansons d'Allah Thérèse

Les paroles des chansons d'Allah Thérèse sont toutes en baoulé, dans sa langue maternelle. La raison est toute simple. Elle n'a jamais été à l'école moderne. Selon E.K. N'goran (*idem*, p.31) « [...] Elle chante dans cette langue, explique les titres de ses chansons ou improvise des dialogues dans la droite ligne des grands maîtres de la parole, sans le moindre complexe. Sa parole [...] est émaillée de proverbes et ponctuée d'exclamations, d'interjections ou d'interrogations ». L'usage de la langue baoulé dans ses chansons est un acte de préservation linguistique. Elle est restée « intègre », enracinée dans sa culture baoulé. Par cette démarche, Allah Thérèse promeut et perpétue la langue baoulé face à la modernisation et à la mondialisation. Cette

¹⁷ L'échelle heptatonique désigne une échelle musicale qui comprend 7 degrés.



initiative permet de renforcer l'identité culturelle des auditeurs baoulé et encourager l'apprentissage continu de la langue chez les jeunes.

1.2 La performance scénique d'Allah Thérèse

La performance scénique d'Allah Thérèse se lit au regard de diverses formes d'expression dans le spectacle qu'elle produit. Par « performance », il faut entendre l'exploit ou la capacité expressive dans l'action artistique de l'artiste lors de son spectacle. Partant, le personnage même que l'artiste incarne ainsi que les actants qui l'accompagnent dans son jeu scénique sont une présence performative, le jeu chorégraphique et le discours (proverbial, anecdotique, parabolique, etc.) également.

1.2.1. La présence scénique des personnages, une performance culturelle

La présence du personnage incarné par l'acteur sur la scène est manifestée et marquée par plusieurs éléments scéniques notamment, le costume, les accessoires de jeu, l'expression corporelle et gestuelle et le discours proféré. La présence d'Allah Thérèse sur la scène est codée culturellement ; elle est une représentation de la culture baoulé. Son costume de scène est le pagne baoulé ou *wawlé tanni* (E. K. N'goran, 2020, p.26), une sorte d'étoffe tissée de bandes de coton d'environ dix (10) centimètres. Ce pagne est utilisé dans les cérémonies traditionnelles de réjouissance en pays baoulé. Toutes les apparitions scéniques de l'artiste chanteuse sont marquées par cette tenue. Aussi, la manière de la porter, rappelle-t-elle, cette tradition du port du pagne de la femme chez le peuple baoulé. La femme, lors de cérémonies solennelles, noue deux morceaux de pagne, un du bassin aux chevilles et l'autre au haut des seins ; le reste du corps est nu. Cette tenue est agrémentée de parures soit en or massif, soit en perles traditionnelles et une coiffure spécifique. Chez Allah Thérèse, la coiffure constitue une identité remarquable de l'artiste. La coiffure est appelée *akôlou kofié* (E. K. N'goran, 2020, p.27) ou « les buttes d'*Akôlou* », nom donné au male ou mari de l'araignée (*Ekèdèwa*) dans certains contes traditionnels akan, groupe ethnique en Côte d'Ivoire duquel fait partie le peuple baoulé. À côté du costume de scène, il y a l'expression corporelle et gestuelle qui est liée aux déplacements scéniques du personnage en action ou en situation de jeu. Chez Allah Thérèse, ce jeu est l'expression de la danse qui accompagne le chant. Cette occupation scénique corporelle et gestuelle émane des danses « *Agbouro* », « *Akpongbo* » et « *Adjoss* », trois danses du pays baoulé, ainsi que d'un jeu d'expression dramatique. Enfin, la langue dans laquelle s'exprime l'artiste traditionnel Allah Thérèse, est le baoulé, sa langue maternelle.

Tous ces éléments constituent les marques de l'écriture culturelle d'Allah Thérèse sur la scène. En portant cette tenue dans tous ses spectacles, Allah Thérèse se fait ambassadrice de la culture baoulé à laquelle elle appartient et sa présence régulière sur la scène en est un symbole de fierté, d'affirmation de son identité culturelle. Pour

elle, c'est non seulement une forme de pérennisation, de sauvegarde, d'éducation culturelle pour la jeune génération, mais également une forme de conquête culturelle pour la culture baoulé dont elle est l'héroïne.

Aux côtés d'Allah Thérèse, un autre personnage, N'goran Laloï, le deuxième membre du duo, ouvre un autre champ d'expression culturelle. Son personnage oscille entre la culture traditionnelle baoulé et la culture occidentale. Son costume de scène est généralement une tenue de ville (pantalon + chemise + chaussure + chapeau de cowboy), son instrument de musique, son accessoire de jeu et de présence scénique, est aussi moderne. Son personnage associé à celui d'Allah Thérèse dans un même espace scénique, constitue une évocation du dialogue culturel. De même, tous les autres personnages et actants (danseurs et instrumentistes) qui les accompagnent dans le spectacle, obéissent à ce principe culturel fondamental. La danseuse (Kouassi Ahou) est l'ombre d'Allah Thérèse et le danseur (Niamien Brou) en est celle de N'goran Laloï. Ainsi, l'expression scénique dans les spectacles d'Allah Thérèse est le lieu d'une communion entre la culture traditionnelle baoulé et la culture héritée de la colonisation occidentale. Allah Thérèse, montre bien qu'elle est engagée dans l'élan d'expression artistique et culturelle de la Côte d'Ivoire moderne, mais elle garde ses pieds bien enracinés dans sa culture traditionnelle baoulé (Akan), comme pour dire que malgré l'expansion de la culture moderne occidentale, le Noir ou l'Africain ne doit pas perdre sa culture traditionnelle, son identité culturelle qui permet de le distinguer des autres peuples.

1.2.2. Le jeu chorégraphique traditionnel

Le jeu chorégraphique est un des aspects importants du spectacle musical et de la performance scénique d'Allah Thérèse. Le spectacle musical traditionnel est fait de musique, de chants, de rythmes qui s'accompagnent nécessairement de la danse. Chez Allah Thérèse, il s'agit de l'« *Agbouro* », de l'« *Akpongbo* » et de l'« *Adjoss* », des rythmes traditionnels baoulé qu'elle combine pour construire son expression chorégraphique. L'écriture chorégraphique est faite de plusieurs mouvements circulaires imbriqués dans un grand cercle constitué généralement des spectateurs. La disposition scénographique des spectacles d'Allah Thérèse est circulaire, une forme scénique propre aux formes spectaculaires traditionnelles africaines. Les pas de danse qui meublent l'expression chorégraphique sont exécutés dans une position de « *doplé* »¹⁸, pieds nus, sur la base rythmique de l'« *Agbouro* », l'« *Adjoss* » et l'« *Akpongbo* ». La posture de « *doplé* » et les pieds nus répondent à un principe esthétique de la danse traditionnelle africaine comme l'explique l'artiste en ces termes : « chez nous, on danse les pieds nus » (E. K. N'goran, 2020, p.28). Dans cette posture, les pieds nus permettent

¹⁸ Le *doplé* est une posture en danse africaine qui consiste à fléchir légèrement les genoux afin de porter le buste. Cette position maintient l'équilibre du corps et favorise l'aisance de sa posture en avant et proche du sol dans l'exécution des pas de danse.



une bonne adhérence au sol pour le danseur afin de lui assurer un équilibre certain et une exécution juste et parfaite des pas. Au-delà, il s'agit d'une communion entre la danseuse et la terre, « la terre-mère », « la terre-nourricière », donc un symbole d'appartenance à sa terre-natale, d'appartenance culturelle ; sans toutefois ignorer le rappel de l'unité de la terre avec le corps humain selon cette pensée judéo-chrétienne que l'homme a été prise à la terre : « [...] car tu es poussière et tu retourneras dans la poussière » (Genèse, Chap. 3, vers. 19).

En outre, dans le jeu scénique, se manifestent la gestuelle, les déplacements et la mimique. L'expression du visage de l'artiste est toujours joviale avec le sourire qui annonce le partage de sa bonne humeur durant le spectacle. Quant à sa gestuelle et ses déplacements, ils constituent une sorte de dialogue entre la danseuse et l'orchestre, notamment le chef, N'goran Laloï avec qui elle établit une véritable communication de complicité. Cette complicité détermine l'agilité des mouvements, des gestes et des silences d'arrêts. Un geste de la main qui tient le chasse-mouche ou un déplacement alerte, comparable à celui d'une perdrix (E.K. N'goran, 2020, p.30) est un appel musical adressé à Laloï. Ce jeu répond à une volonté d'harmonie entre la chanteuse-danseuse et l'orchestre. Par son jeu scénique, son expression chorégraphique, Allah Thérèse marque son attachement à la culture traditionnelle de chez elle et son engagement à la conserver afin de la rendre intemporelle.

1.2.3. La performance discursive

Le discours dans le spectacle d'Allah Thérèse est chanté et parlé. Il est exprimé dans la langue maternelle de l'artiste, le baoulé. Il se manifeste à travers les thématiques abordées dans les chants, les anecdotes, les paraboles, les images et dans les paroles proverbiales lancées entre les épisodes chantés. Les thèmes majeurs développés dans les chansons sont : la stérilité, « *Ma wouaba* » ; la politique, « *Nanan Boigny mô* » ; l'union et l'entente « *Côte d'Ivoire anouanzè* » ; la liberté « *Foundi* » ; la sexualité précoce et la prostitution, « *Ahoumo n'séli* » ; la mort, « *Béwoubénian man* », l'orphelin, « *Hahéka* » ; la foi en Dieu, « *Begnansou moyé* » ; etc. Les thèmes revêtent un certain symbolisme qui confère au discours musical, chorégraphique et dramatique une originalité caractéristique. Les titres des albums et / ou des chansons sont éloquemment évocateurs. Dans cette perspective, trois (3) titres non moins significatifs ont retenu l'attention. Le titre « *Ma wouaba* » qui renvoie à la stérilité, est l'expression symbolique du cri de détresse, de désarroi de l'artiste face au fait qu'elle n'ait pas connu la maternité. En Afrique généralement, et chez l'Akan, singulièrement, une femme qui n'enfante pas est considérée comme maudite, un sujet d'opprobre. Il est souvent dit qu'elle « mange ses enfants en sorcellerie ». Ainsi, cela lui vaut la risée de toute la communauté. Ce genre de femme est isolé dans sa famille. Dans le chant, l'artiste précise que deux de ses sœurs et elle-même n'ont pas connu l'enfantement. Il s'agit de « *Kouadio M'Amouin* », « *Kouadio Mo N'zué* » et « *Kouadio M'Allah dit Allah* ».

Thérèse ». Au regard de toutes ses appréhensions sur leurs personnes, Allah Thérèse s'interroge « *N'gno n'ga sè nan wahé yé* », traduit en ces termes « *Comment ferai-je pour m'en sortir ?* ». Cela montre combien la situation est triste pour une telle femme dans la société traditionnelle akan et africaine. Dans ce veuvage maternel des trois sœurs, Allah Thérèse a trouvé la consolation dans la chanson, dans la musique. Elle l'exprime dans le chant en ces termes : « *I sô ti n'kômi radio / Pour cela je m'en vais à la radio* », « *Radio mon man wa n'gbin / À la radio, je ne suis pas allé pour rien* ». La radio est, pour elle, le canal qui l'a révélée comme une artiste au monde. Ainsi, la notoriété artistique qu'elle a acquise par ses prestations artistiques lui permet d'être entourée d'une nouvelle famille afin de combler sa solitude programmée due au vide de la maternité.

En outre, la chanson « *Foundi / liberté - paix* » manifeste la symbolique de la culture de la paix en Côte d'Ivoire dont le premier président, Felix Houphouët-Boigny, père fondateur est le fer de lance. Pour l'artiste, la Côte d'Ivoire moderne est le fruit de la lutte acharnée, du courage, de l'abnégation d'un homme et ses compagnons à qui elle rend hommage et il faut que toute la nation le fasse. Ce discours est un plaidoyer en faveur de l'éducation et de la culture de la paix dont le socle est la reconnaissance. Si les efforts de ces combattants de la liberté à travers l'indépendance acquise, sont reconnus, on ne leur fera pas de guerre, mais ils seront encouragés. La chanson stipule : « *Ô fê yawlinba ô fa kpli min ô man hé / Il s'est armé de courage, il a lutté le pays pour nous* », « *Mô ya di min sou akloundjouè / au point que nous sommes fiers du pays* ». Le président Félix Houphouët-Boigny n'a pas que lutté pour la liberté, mais il a également construit le pays. La fierté que la population a du pays est son œuvre ; et Allah Thérèse l'élève au rang d'une divinité à travers ces mots : « *Nannan Boigny mon ti ananganman bé gnin min yo / Nannan Boigny qui est un éternel qu'on ne peut avoir* ». Un tel homme est si précieux que le pays ne devrait pas le perdre. C'est pourquoi, les populations ivoiriennes lui doivent une grande reconnaissance comme elle en témoigne dans la chanson, « *Nannan Boigny é ni wô é lé nasé / Nannan Boigny, nous te devons reconnaissance* », afin que règnent l'entente et l'harmonie pour le bonheur des populations. Allah Thérèse se fait ambassadrice et éducatrice de la préservation de la paix, gage de l'unité, de la cohésion, du développement et de la prospérité.

L'analyse du discours chez l'artiste-chanteuse démontre également le symbolisme de l'éthique à travers l'éthique de la sexualité qu'elle développe dans sa chanson « *Ahoumo n'séli* ». C'est une interpellation de la jeune fille, à travers le personnage d'*Ahoumo*, une jeune fille de son village natal qui a fait à sa tête malgré tous les conseils qu'elle a reçus et qui en a subi les conséquences. Dans la chanson, elle dit ceci : « *N'sélio'o, Ahoumo n'sélio'o man woué, n'sélio kè mé kwla gniman mé si blodèh mé wou'o / Je te l'ai dit, Ahoumo, je te l'ai dit, je t'ai dit que quand on ne murit pas et qu'on se prostitue, on meurt* ». Pour elle, la puberté n'est pas un signe de maturité pour la jeune fille par cette métaphore du fruit. Le fruit peut être formé certes, mais il n'a pas encore atteint le stade de sa consommation normale parce qu'il n'est pas encore mûr. C'est



une culture à l'éthique des mœurs, une éducation de la jeune fille aux valeurs de la patience et de l'abstinence. L'accent est mis sur la jeune fille, mais il s'agit de toute la jeunesse qui a besoin de construire une bonne personnalité morale dans la société ivoirienne.

Par ailleurs, dans les spectacles d'Allah Thérèse, le discours chanté comme dit fonctionne sous forme d'appel-réponse entre l'artiste et l'orchestre dont N'goran Laloï, le chef, est le coryphée¹⁹. C'est pourquoi, l'artiste-chanteuse entonne toujours ses chants près de l'orchestre et en direction de N'goran Laloï, comme si elle avait besoin de son avale avant de progresser. Elle recherche cette complicité légendaire qui existe entre elle et le chef d'orchestre pour amorcer son élan. L'appel de la chanteuse se manifeste en ces termes : « *Eh wôhé / Allons-y* » après avoir entonné un ou deux couplets qui annoncent la chanson. N'goran Laloï, lui, répond par un jeu musical d'accordéon pour autoriser Allah Thérèse à avancer. Ainsi, il lui donne l'information qu'il est prêt à la suivre quelle que soit la tournure de la chanson. Aussi Laloï joue-t-il le rôle d'agent rythmique dans le discours d'Allah Thérèse qu'elle adresse au public et surtout à la communauté. Il est certes le premier récepteur du discours, cependant il n'en est pas l'ultime destinataire. Pour donner caution à l'artiste dans son rôle, il est ainsi responsable de la transmission au public par son jeu instrumental. Quelquefois, il chante avec Allah Thérèse et les deux forment un duo après le jeu d'appel-réponse.

De sa composition (chants, proverbes, paraboles, images et anecdotes) à son expression (symbolique) en passant par sa modalité (langue baoulé, appel-réponse), le discours dans le spectacle d'Allah Thérèse affiche son éloquence et son efficacité à atteindre la cible musicale qu'est la communauté baoulé et toute la population ivoirienne. En plus du discours, Allah Thérèse a toujours marqué son public par sa présence scénique fortement identitaire de la culture baoulé, ainsi que sa prestation chorégraphique. Ce qui a valu à l'artiste-chanteuse toute cette grande notoriété. Et pour emprunter les mots de Y. E. Kossonou (2020, p. 34), l'analyse de la performance scénique a permis « d'identifier et de mieux cerner les pulsions intérieures de l'âme du peuple baoulé [ainsi que celle d'Allah Thérèse] et les diverses dimensions des réalités humaines, sociales, culturelles et symboliques qui le caractérisent et qui sont projetées dans les compositions de ses musique-dances ».

1.3. L'esthétique visuelle dans l'œuvre d'Allah Thérèse

L'approche artistique d'Allah Thérèse intègre une dimension esthétique visuelle matérialisée par la présence de plusieurs formes d'expression plastique. Le dessin, la sculpture et le textile cohabitent pour témoigner de l'importance de l'esthétique visuelle dans son œuvre. Les artisans produisent différents objets, faits de matériaux divers. Ils excellent dans l'art du filage, du tissage, de l'orfèvrerie, etc. C'est

¹⁹ Dans le théâtre antique gréco-romain, le coryphée est un personnage, le chef du chœur qui parle au nom du chœur et qui converse avec les autres personnages en actions, les protagonistes.

de ces différentes productions que l'artiste Allah Thérèse tire la totalité des composantes de sa tenue de scène. De son identité visuelle, se distinguent trois principaux éléments à savoir le pagne baoulé, la coiffure et les ornements et accessoires de scène.

1.3.1. Le pagne baoulé

Véritable ambassadrice du savoir-faire du groupe ethnique baoulé, Allah Thérèse ne manque pas l'occasion de promouvoir sa culture. C'est d'ailleurs ce que Séry Bailly fait remarquer : « Dès qu'on la regarde, ce qu'on voit, c'est sa tenue de scène. Elle porte toujours un pagne baoulé pour dire qui elle est et ce qu'elle vient offrir »²⁰. Issue du groupe baoulé, Allah Thérèse incarne le rôle d'une vitrine sur scène par des symboles culturels qu'elle arbore fièrement. Peuple du centre de la Côte d'Ivoire, les baoulé entretiennent une longue tradition artisanale qui dénote de leur sens esthétique (B. Holas, 1949).

La production du pagne tissé est une activité très répandue en pays akan. Ce sont d'épaisses étoffes, confectionnées selon des méthodes ancestrales à partir de bandes de cotonnade tissées et assemblées à la main. Le pagne baoulé, *wawlé tanni* est riche de motifs qui sont obtenus, soit par tissage, soit par teinture dans un bain d'indigo. Le premier procédé est exécuté par des tisserands. Les motifs sont obtenus par l'entrecroisement des fils de chaîne et de trame à l'aide d'un métier à tisser. Le second consiste à protéger certaines parties du pagne afin d'empêcher la pénétration de la teinture permettant ainsi d'obtenir des motifs et des variations de nuances. De grande valeur, le pagne en pays baoulé est généralement porté lors des occasions solennelles et des cérémonies. Pour ses prestations, Allah Thérèse en attache deux morceaux. Le premier à la taille, descendant jusqu'au-dessus des chevilles et le deuxième couvre son corps de la hauteur de la poitrine, juste sous les aisselles, au bassin. Cette manière de porter le pagne, répandue en pays akan, laisse apparaître une nudité partielle.

1.3.2 Le soin corporel, moyen d'expression artistique et culturelle

Lors de ses prestations, Allah Thérèse adopte un port du pagne, commun aux femmes en pays baoulé. Ce style vestimentaire rend visible le haut de la poitrine, comme pourraient l'être les bras ou le visage et cela ne présente de ce fait aucune gêne en communauté. Bien au contraire, le pagne rehaussant le caractère solennel d'une cérémonie par son port, la nudité partielle oblige aux soins du corporels chez la femme tout en renforçant l'expression culturelle. De même, l'artiste tout au long de ses prestations garde les pieds nus. Elle explique : « les pieds nus me permettent de garder

²⁰ Propos du Professeur Séry Bailly lors de la conférence tenue à la Fondation Memel-Fotè, à Abidjan le 18 septembre 2009, en hommage à Allah Thérèse, figure emblématique de la musique traditionnelle baoulé, in *Scrib magazine* n° 12, pp. 3-6.



mon appui sur le sol. Tu vois qu'il m'arrive de virevolter sur scène ! Il faut éviter de glisser sur la chaussure donc je me sens mieux quand les pieds adhèrent au sol et, là, je peux m'amuser comme je veux » (E. K. N'goran, 2020, p.28) sûre des efforts constants d'entretien, chaque moment de prestation constitue une occasion d'exposer le fruit de sa particulière attention pour son corps.

Outre les parties comme le haut du corps et les pieds, l'attention que témoigne l'artiste pour sa coiffe prouve la longue éducation esthétique chez les femmes en pays baoulé. Cette zone de Côte d'Ivoire d'où est originaire Allah Thérèse ne connaît pas de coiffeuses dévolues à ce métier²¹. La quête d'esthétique chez les femmes relève d'un processus de transmission qui se déroule tout au long des évolutions physiologiques de la jeune fille. Les femmes s'apportent donc soutien mutuel dans ce domaine. Les coiffures présentent différentes formes et fantaisies. Celle que porte l'artiste est faite de touffes de cheveux qui rappellent des buttes des champs. Le nom donné à ce style de coiffure est *Akôlou Kofié*, qui signifie les buttes d'*Akôlou*. Elle demande un entretien à la pommade afin d'être mieux conservée. La quête d'esthétique corporelle en pays baoulé s'inscrit dans la théorie de l'esthétique negro africaine de Léopold Sedar Senghor. Pour lui, parlant du concept d'art, « il n'est esthétique qu'à la mesure de son utilité, de son caractère fonctionnel » (S. L. Senghor, 1993).

1.3.3 Les ornements et accessoires de scène

Des productions fonctionnelles, c'est à cette mission que se consacrent les bijoutiers et orfèvres baoulés, qui ont hérité du royaume ashanti le travail de l'or. Ils réalisent par le procédé de la cire perdue différents objets, avec des motifs aussi simples que complexes. Le costume de scène d'Allah Thérèse est agrémenté de quelques ornements. Lors de ses prestations, l'artiste porte des parures et bijoux : des pendentifs, des chaînes, les boucles d'oreilles et des bracelets. À certaines sorties, la chaîne est remplacée par un collier de perles. Comme accessoires de scène, les apparitions de l'artiste sont marquées par la présence d'un chasse-mouche *nandoua*, fabriqué en queue de buffle qu'elle tient dans sa main droite. Dans sa gestuelle, elle exhibe cet allié, au pouvoir protecteur, symbole de la puissance du bovin. Les moments de scène pour Allah Thérèse constituent l'occasion d'exposer et promouvoir le savoir-faire du pays baoulé.

2. Expression de l'art total dans les performances d'Allah Thérèse

Le caractère total du spectacle musical d'Allah Thérèse relève de la communion de plusieurs arts notamment la musique, la danse, l'art dramatique, les arts plastiques, la poésie, etc. L'apparition scénique de l'Artiste est la mise en scène d'une note musicale, d'un mouvement chorégraphique et plastique, d'un geste dramatique, d'un

²¹ En sociétés traditionnelles africaines, le talent individuel est généralement mis au service de la communauté comme l'atteste (B. Holas, 1949, p. 450).

mot poétique. D'où la combinaison du chant et du mouvement corporel, l'unicité de la présence du corps et de la plastique visuelle et la cohésion de la note vocale et de l'identité culturelle vestimentaire.

2.1. L'expression corporelle, un amplificateur du chant et de la musique

L'expression corporelle chez Allah Thérèse, se manifeste par la danse, la gestuelle, les déplacements scéniques, la mimique lors du spectacle. Toutes ces expressions se nouent en suture pour constituer un point d'ancrage à l'accomplissement esthétique et sémantique du spectacle musical de l'artiste traditionnel de Boffia. C. Wondji l'explique si bien en ces termes :

« En Afrique, la chanson est à la fois littérature et musique, parole et danse, discours et rythme, pensée et expression corporelle. Sous ces multiples aspects qui sont souvent indissociables, la chanson exprime toujours la culture et l'âme des peuples. Littérature, musique et danse, la chanson décrit les états d'âme d'un individu, exalte des sentiments collectifs, fait la satire de la société, lance un message ou donne un enseignement. Expression littéraire, expression musicale et expression corporelle s'unissent continuellement dans la chanson qui apparaît ainsi comme l'instrument privilégié de la manifestation culturelle en Afrique » (C. Wondji, 1986, p.11).

Dès lors, l'expression de l'art total dans les performances d'Allah Thérèse est évidente. Chez Allah Thérèse, le jeu corporel n'est pas un simple accessoire subsidiaire pour servir de béquille au chant et à la musique, mais il est un discours à part entière, autonome dont la fonction est d'amplifier ou de parachever le sens du discours chanté et musical. Ce jeu corporel porte la dynamique du texte chanté et les mouvements rythment le discours des paroles poétiques (proverbes, paraboles, images, etc.). Les mouvements corporels obéissent généralement à un mobile énoncé par le chant et soutenu par la musique. C'est pourquoi, l'artiste ne se déplace, ni ne danse de façon hasardeuse. Quelques fois les pas et les gestes représentent les mots et le langage pour communiquer avec le public et transmettre le message de l'artiste. À cela s'ajoute, l'expression de la mimique qui vaut mille mots et tout un couplet de chant émotionnel qui harmonise tous les autres langages de la performance scénique. En fait, Allah Thérèse chante avec tout son être intérieur émotionnel. Toute cette combinatoire langagière du corps, du chant, du rythme, de la danse et de la musique dont l'expression va au-delà même de la scène pour produire un écho métaphysique, est la manifestation de la maîtrise d'Allah Thérèse de son art musical et de sa culture



traditionnelle. L'usage exclusif de la langue baoulé est une marque importante de son attachement à sa tradition et de son approche presque pragmatique à la promotion de la langue maternelle à travers sa production musicale.

Allah Thérèse est « une autodidacte dans le domaine de la musique », mais sa musique n'est pas un conglomérat de sons, bien au contraire, elle est la résultante d'une expérience qui a démarré dès l'enfance, a acquis une maturité dans l'adolescence et s'est bonifié à l'âge adulte » (P. Dagri, 2010, p.4). Au-delà, de son analphabétisme, l'artiste a su concilier harmonieusement les différentes formes artistiques dans ses spectacles. Dans cette approche synthétique de l'œuvre d'Allah Térése, cohabitent aussi esthétique visuelle et expression corporelle.

2.2. La plasticité visuelle du jeu corporel d'Allah Thérèse

Dans les spectacles d'Allah Thérèse, le corps et son jeu scénique sont la manifestation d'une alliance artistique et culture entre les Arts plastiques et l'Art dramatique. D'abord, le costume que revêt le personnage-actant d'Allah Thérèse, est non seulement une expression chromatique, mais également une expression textile culturelle.

Héritière de la mode vestimentaire du pays baoulé, par cette corporéité vestimentaire au couleur de l'étoffe de tissu identitaire, Allah Thérèse résiste à l'influence eurocentrée de son art. Immergée dans sa tradition, Allah Thérèse incarne l'idée selon laquelle l'artiste traditionnel africain est d'abord le reflet d'une communauté. La typologie du tissu, la méthode de confection et la manière de nouer le pagne baoulé constituent la manifestation du savoir-faire artisanal et artistique (plastique) et du savoir-être culturel de la communauté de l'artiste. Ainsi, la présence corporelle scénique d'Allah Thérèse est un jeu de mannequinat, une exposition vivante et publicitaire subliminale à laquelle le public est invité par consentement tacite. Cette œuvre vestimentaire est issue d'un long processus artisanal et culturel de la communauté. J.N. Loukou et M. Garanger (1988, p. 52) la présente en ces termes : « Si la femme cultive le coton, le carde le file, c'est l'homme qui en contrepartie le tisse pour ses épouses ou ses sœurs ».

Ensuite, l'identité visuelle est présente dans l'expression des formes représentées dans la danse et la graphie scénographique des mouvements chorégraphiques. Comme cela a été dit plus haut, l'écriture chorégraphique est construite par des mouvements circulaires et semi-circulaires, des lignes en brisé, en courbes angulaires. Ces éléments de l'expression chorégraphique sont la manifestation du graphisme plastique qui permet de construire des schémas chorégraphiques afin de révéler les valeurs esthétiques et culturelles de l'œuvre spectaculaire de l'artiste, ainsi que la portée sémantique de la danse. Au niveau des formes plastiques, la posture de « *doplé* » et les déhanchements d'Allah Thérèse en sont les représentations. Ce jeu de la plastique corporelle est avant tout une expression culturelle baoulé. Ici, ces

différentes formes artistiques sont indissociables ; elles contribuent à la construction d'une harmonie esthétique qui rend le spectacle attractif et nourrie le regard du spectateur. Elles développent également une dimension participative plus importante et crée une communion parfaite de l'artiste avec son public.

Par sa tenue vestimentaire, inspirée de la mode traditionnelle baoulé et plus largement akan, elle fait le choix d'une plus grande aisance dans l'expression corporelle, favorisant ainsi l'interaction avec le public. Allah Thérèse, fondée sur l'approche synthétique de l'art renforce son attachement à ses racines par la symbolique du tissé fait de bandes assemblées et cousues. Dans les Sociétés africaines précoloniales la perception communautaire écrase les individualités. L'artiste extériorise ce mode de pensée en exposant au public cette identité visuelle qui donne accès au dialogue direct avec son public et qui enrichit l'expérience artistique collective et partagée à travers ses chants.

2.3. Le chant, une visualisation scénique d'Allah Thérèse

Le chant et l'identité visuelle se combinent dans un processus de visualisation ou de la focalisation visuelle. L'alliance entre l'expression vocale, auditive et l'expression visuelle, dans l'œuvre d'Allah Thérèse est un facteur d'enrichissement artistique et culturel, mais également un moyen de construction et de renforcement du caractère total de son art. Cette dualité existentielle dans le spectacle se manifeste à plusieurs niveaux.

D'abord, l'expression vocale de l'artiste, notamment son timbre vocal est une représentation auditive de sa personnalité artistique. Le timbre vocal de l'artiste est devenu son identité remarquable au point où l'on pourrait dire que sa voix la précède. La voix d'Allah Thérèse laisse voir une projection de sa personne physique sur la scène. Cette représentation auditive ouvre le champ d'une visualisation en perspective abstraite c'est-à-dire que la voix qu'on entend permet de faire une projection virtuelle en un point précis de la personne physique de l'artiste. En outre, le chant d'Allah Thérèse est une projection à la fois artistique, culturelle et patrimoniale. Le chant est en langue baoulé. Cette coloration linguistique associe tout le langage culturel patrimonial de ce peuple. À travers le chant, l'on visualise l'artiste dans sa tenue de scène (*wawlé tanni* - le pagne baoulé), ses accessoires de jeu (*nandoua* - chasse-mouche et parures), la danse (*agbourô*, *akpongô*, *adjoss*) qui la caractérisent et qui montrent son immersion dans sa culture traditionnelle.

Enfin, les chants qui sont l'émanation de récits, de proverbes, de paraboles, d'anecdotes, de la poésie, issus de la tradition orale baoulé, ainsi que les thématiques développées, constituent un lieu incandescent de construction et visualisation d'images dans la conscience imaginaire du spectateur. Dans l'univers musical d'Allah Thérèse, le chant et l'identité visuelle sont fusionnés pour accompagner et faciliter la compréhension du spectateur afin d'assurer son immersion dans le patrimoine



artistique et culturel baoulé. L'esthétique visuelle, en fait, n'est qu'un moyen de la magnificence de la puissance émotionnelle du chant.

Conclusion

L'œuvre musicale d'Allah Thérèse est fortement ancrée dans la mémoire collective de la communauté baoulé et de la population ivoirienne tout entière. Elle constitue un symbole important du patrimoine culturel ivoirien dans la mesure où elle manifeste une richesse artistique et culturelle qui se décline en termes de l'expression musicale qui est restée attachée à la tradition orale, musicale baoulé, à la prestation scénique qui s'est présentée comme un dialogue culturel entre la culture traditionnelle baoulé et la culture occidentale héritée de la colonisation et l'esthétique plastique visuelle qui fait l'éloge de la tradition artisanale baoulé. Tous ces modes d'expression confèrent à l'œuvre d'Allah Thérèse une dimension artistique pluridisciplinaire combinant à la fois la Musique, la Danse, l'Art dramatique, la Poésie et les Arts plastiques. Ce sont ces formes d'expression artistique qui font de l'Art musical chez Allah Thérèse, un Art total. Cela ne pouvait en être autrement parce que l'artiste se réclame de sa culture traditionnelle dont elle est la promotrice. Or, dans les formes d'expression spectaculaires traditionnelles, la danse côtoie le chant ; le personnage et son costume font un ; le rythme est le moteur de la danse et du jeu ; les couleurs des costumes intensifient le regard des spectateurs ; etc. ; tout parle et fonctionne en un spectacle haut en couleur.

Références bibliographiques

AGHI Bahi, 2021, *Il n'y a pas de crocodiles à Cocody: Anthropologie de la communication musicale en Côte d'Ivoire*, Cameroun, Langaa RPCIG.

AROM Simha, 1985, *Polyphonies et polyrythmies instrumentales d'Afrique centrale. Structure et méthodologie*, vol. 1, Paris, SELAF

AROM Simha et ALVAREZ-Pereyre Frank, 2007, *Précis d'ethnomusicologie*, Paris, CNRS.

BEBEY Francis, 1969, *Musique de l'Afrique*, Paris, Éditions Horizons de la France.

DELANNE Philippe, 2009, *Art au féminin en Côte d'Ivoire*, Paris, Cherche Midi.

HOLAS Bohumil, 1949, « Notes sur le vêtement et la parure baoulé (Côte d'Ivoire) », in *bulletin de l'institut français d'Afrique noire*, tome XI no 3-4 juillet-octobre, pp. 438-457.

KOFFI Koffi, 2010, « Hommage à Allah Thérèse et n'Goran Laloi », in *Scrib Magazine*, pp.3-6

KOSSONOU Yaoua Estelle, Juin 2020, « Symbolisme éthique dans la musique-danse du peuple baoulé », *Sankofa*, Revue Ivoirienne des Arts, de la Culture, des Lettres et des Sciences humaines, n°18, pp. 32-40.

LINDHOLM Britt, 1957, « Les portraits baoulés et leur base sociale », in *Etno-grafika museet*, Goteborg, pp 40-53.

LOUCOU Jean-Noël et GARANGER Marc, 1988, *En pays baoulé*, Abidjan, Les Nouvelles Éditions Africaines.

MARC Auge, FEAU-Ienne, SAVANE Yaya, 1989, *Corps sculptés, corps parés, corps masqués*, Paris, Afaa.

BOUCHARDON Marianne, BRUSCHI Filippo, DUVILLER Marc, FAIVRE-ZELLNER Catherine, 2007, « L'œuvre d'art totale » in *Études théâtrales*, vol.3839, n°1, pp.19-30.

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

SENGHOR Léopold Sédar, 1993, *Liberté, tome 5 : Le dialogue des cultures*, Paris, Seuil.

WAGNER Richard, 1849, *L'Art et la Révolution*, France, Sao Mai.

WONDJI Christophe, 1986, « Chanson et culture populaire en Côte d'Ivoire », in *La chanson populaire en Côte d'Ivoire : Essai sur l'art de Gabriel Srolou*, Paris, Présence Africaine.

Discographie

ALLAH Thérèse, 1956, « *Ahoumo n'séli* », Album Akissi Sikeyiblo / Ahou Mo N'selio, Label : Productions Sonadi.

ALLAH Thérèse, 1966, « *Foundi* », Album Côte d'Ivoire anouanzè, Label : Productions Sonadi.

ALLAH Thérèse, 2002, « *Ma wouaba* », Album Sramblé n'dè sonni, Label : Productions Sonadi.