



ALLAH THÉRÈSE : DE LA MUSIQUE TRADITIONNELLE À LA MUSIQUE MODERNE

[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

Kouakou Henri Luc KOSSONOU

Université Félix Houphouët-Boigny

✉ kosluc@gmail.com

Résumé : Considérée comme l'un des symboles de l'identité de la musique traditionnelle ivoirienne, Allah Thérèse reste et demeure un exemple de constance. Son immense œuvre aussi riche que variée en témoigne. Artiste intègre et fière de sa culture, Allah Thérèse a toujours su mettre en valeur son riche patrimoine culturel. Cependant, ouverte d'esprit et entreprenante, elle n'a pas hésité à investir le milieu de la musique urbaine. Les titres « Ahengoué » et « Domi » sont les exemples types de cette incursion dans le monde de la musique urbaine. Pourquoi cette soudaine orientation musicale ? Quel accueil ces œuvres ont-elles reçues ? Dans ce travail, il s'agira de montrer dans un premier temps, les intrants musicaux qui ont influencé cette incursion dans le milieu urbain et comment cela a été mené. Dans un deuxième temps montrer les types d'œuvres qui en ont résulté. Dans une analyse des éléments musicaux, nous montrerons le bien-fondé de l'adoption par Allah Thérèse du genre musical urbain.

Mots clés : Allah Thérèse, culture, musique traditionnelle, musique urbaine, patrimoine culturel

ALLAH THERESE: FROM TRADITIONAL TO MODERN MUSIC

Abstract: Considered one of the symbols of the identity of traditional Ivorian music, Allah Thérèse remains and remains an example of constancy. His immense work, as rich as it is varied, bears witness to this. An artist of integrity and proud of his culture, Allah Thérèse has always known how to highlight his rich cultural heritage. However, open-minded and enterprising, she did not hesitate to invest in the world of urban music. The titles "Ahengoué" and "Domi" are typical examples of this foray into the world of urban music. Why this sudden musical direction? What reception did these works receive? In this work, the aim will first be to show the musical inputs which influenced this foray into the urban environment and how this was carried out. Secondly, show the types of works that resulted. In an analysis of the musical elements, we will show the merits of Allah Thérèse's adoption of the urban musical genre.

Keywords: Allah Thérèse, culture, traditional music, urban music, cultural heritage

Introduction

Allah Thérèse est une figure emblématique de la musique africaine, dont le parcours musical illustre parfaitement la transition entre la musique traditionnelle et la musique moderne. Dans l'univers musical ivoirien, Allah Thérèse se distingue non seulement par son œuvre prolifique mais aussi par son engagement envers la préservation et la valorisation de la musique traditionnelle. Artiste de renom, elle est un symbole de l'identité culturelle de la Côte d'Ivoire, faisant rayonner le patrimoine culturel à travers ses compositions. Originaire d'une région riche en culture et en histoire, elle a su puiser dans ses racines pour créer un son unique qui résonne avec les générations d'hier et d'aujourd'hui. Cependant, sa carrière ne se limite pas à la musique traditionnelle. En effet, l'artiste a exploré de nouveaux horizons musicaux, notamment le genre urbain. Des titres comme « Ahengoué » et « Domi » illustrent parfaitement cette transition. Ce travail explore le parcours musical d'Allah Thérèse, une artiste emblématique qui a su allier les racines de la musique traditionnelle à des influences modernes. Nous examinerons d'abord ses débuts dans la musique traditionnelle, en mettant en lumière les éléments culturels et les instruments qui ont façonné son identité musicale. Ensuite, nous analyserons sa transition vers des sonorités contemporaines, en soulignant comment elle a réussi à moderniser son répertoire tout en respectant ses origines. Enfin, nous discuterons de l'impact de son œuvre sur la scène musicale actuelle et de son rôle en tant qu'ambassadrice de la culture musicale de son pays. Cet article mettra en avant la richesse de son parcours et l'importance de la fusion des genres dans l'évolution de la musique.

Le présent cadre théorique de ce travail, nous rappelle que la musique dans nos sociétés est abord, un projet qui se veut universel. La véritable raison d'être de la pratique musicale est de composer des œuvres et les mettre à la disposition des Autres. Entendons par autres, les mélomanes et autres consommateurs de la musique. Les facteurs humains sont d'une importance capitale au point de constituer le fondement essentiel de tout travail de création musicale. C'est que dit bien Platon (1870) lorsqu'il affirme que : « *La musique donne une âme à nos cœurs et des ailes à la pensée* ».

Dans le cadre de ce travail, nous avons appliqué à cette œuvre les méthodes suivantes : écoute, transcription des paroles et de la musique.

1- Les racines traditionnelles

La musique traditionnelle d'Allah Thérèse est profondément ancrée dans les coutumes et les rituels de son peuple. Elle utilise des instruments typiques tels que le tambour (le tambour sur cadre, *pindrè*²²), et les percussions légères, qui sont au cœur des célébrations et des cérémonies,

²² Petit tambour d'environ 60 cm de haut le plus populaire et le plus sollicité des tambours dans bon nombre de contrées en Côte d'Ivoire.



auxquels elle mixe l'accordéon qui apporte du relief par son timbre sonore distinctif. Ses premières compositions reflètent les histoires, les légendes et les luttes de sa communauté, transmettant des messages de sagesse et de résistance. Cette musique, souvent accompagnée de chants polyphoniques, crée une atmosphère chaleureuse et festive, rassemblant les gens autour de valeurs communes.

1.1- Les instruments à percussion.

Il existe plusieurs instruments utilisés dans la musique d'Allah Thérèse que nous avons organisé dans leurs grandes familles respectives.

1.1.1- Les membranophones

Ce sont des instruments dont le son est obtenu par la vibration d'une membrane tendue sur un cadre. La membrane peut être frappée avec les mains ou avec des baguettes.

- Le *pindrin* ou *pindrè*

Photo 1 : le *pindrin*



Source : Jean Noel LOUCOU, en pays baoulé p.19.

Matériellement transportable et d'environ 60 cm de haut, le *pindrin* représente le plus populaire et le plus sollicité des tambours dans bon nombre de contrées en Côte d'Ivoire. En effet, il est présent dans presque tous les ensembles instrumentaux relevant de la tradition profonde des peuples qui l'utilisent. La forme la plus répandue

de ce tambour reste celle de mortier ou de calice. En pays baoulé, le tambour *pindrin*, tambour téléphone, est utilisé comme un moyen de communication, très efficace, dit-on, pour retrouver ceux qui s'égarèrent dans la brousse. Pour le jeu, on se contente de donner des coups réguliers qui permettent à l'errant de retrouver le chemin du village. Mais le tambour ne transmet pas de nouvelles. Pour le jeu, certains sont tenus entre les jambes du musicien qui le joue avec les mains. Le second est, quant à lui, posé verticalement sur le sol et battu avec deux fines baguettes.

- Le tambour sur cadre

Photo 2 : tambour sur cadre



Source : AKA KONIN, traditions musicales chez les akans lagunaires de Côte d'Ivoire p.9.

Ce sont des tambours à peau fait d'un cadre en bois de forme carrée, rectangulaire, circulaire ou octogonale, recouverts d'une peau unique clouée sur leur partie supérieure. Pour consolider la caisse de résonance de la plupart de ces tambours, deux pièces de bois croisées sont fixées dans la partie intérieure de l'instrument. La membrane provient de différents animaux domestiques (mouton, bœuf, chèvre). Les dimensions du tambour varient en fonction du cadre. Avant chaque utilisation, la membrane doit être réchauffée au feu pour maintenir la tension désirée. Ce qui distingue ces tambours, c'est que la hauteur du cadre est inférieure au diamètre de la peau. La technique de jeu varie en fonction de l'instrument. Il peut être placé contre la poitrine du musicien qui le tient par une main et frappe sur la membrane à un rythme répété, à l'aide d'une baguette ou des mains. Il peut aussi être tenu par une autre personne pendant que le musicien, à l'aide de deux baguettes, frappe sur la membrane tendue. Il peut également être posé sur le genou de l'instrumentiste qui le joue simultanément avec la main et une fine baguette. Il peut aussi être tenu entre les jambes de l'instrumentiste qui le bat avec deux fines baguettes. Il peut enfin être porté au cou par une lanière et battu avec une grosse baguette.



1.1.2- Les idiophones

Ce sont des instruments dont le son est obtenu par le matériau de l'instrument lui-même lors d'un impacte avec un autre accessoire comme une baguette soit par une autre partie de l'instrument.

- Les claves

Photo 3 : les claves



Source : www.google.com consulté le 23/01/2025 à 22h40

Appelés kpakpa en langues baoulés ce sont des morceaux de bois très durs conçus en paire qui produisent un son aigu. Les rythmes produits sont exactement les mêmes que ceux des battements de mains. Ces instruments seraient donc issus du claquement ancestral des mains. Il convient de souligner que le kpakpa demeure un instrument essentiellement féminin, bien qu'il ne soit pas interdit aux hommes d'en jouer. Pendant le jeu, la musicienne répète continuellement la même formule rythmique. Cet instrument est très souvent sollicité dans les œuvres d'Allah Thérèse.

1.1.1- Les instruments à vent

L'accordéon est un instrument de musique à vent de la famille des bois. Le nom d'accordéon regroupe une famille d'instruments à clavier, polyphonique, utilisant des anches libres excitées par un vent variable fourni par le soufflet actionné par le musicien.

- L'Accordéon

Photo 4 : L'Accordéon



Source : www.google.com consulté le 15/02/2025 à 11h20

1.2- La musique vocale

La musique vocale est une forme musicale destinée à être interprétée principalement par la voix. Cette forme musicale occupe une place importante dans leurs manifestations artistiques et se caractérise par la polyphonie. Dans la société baoulé, la polyphonie est dite parallèle. Les chanteurs exécutent simultanément deux lignes mélodiques qui forment des intervalles constants de tierces. Elle est également caractérisée par le style responsorial. Dans cette forme appelé couramment « appel réponse » nous avons de façon standard un leader qui chante une phrase mélodique à laquelle le chœur répond. Cet art villageois de la polyphonie en tierce parallèle qu'Allah Thérèse utilise avec maîtrise, s'est très bien transposés dans la musique urbaine. C'est très souvent que nous le constatons dans les chorales chrétiennes et même dans la musique « *zouglou* »²³.

2- Éléments rythmiques et mélodiques de la musique baoulé dans les œuvres d'Allah Thérèse

2.1- Transcription de partition.

Nous avons ci-dessous une réduction graphique de deux versions de l'œuvre « *Ahengoué* » d'Allah Thérèse. La première est dans un style musical peu commun pour les férus de la musique traditionnelle authentique. Elle s'œuvre au monde urbain à travers cette œuvre arrangée en Funky-soul music. Dans la seconde transcription, le style musical d'origine de cette œuvre a été maintenu. Cependant, l'orchestration s'est enrichie avec l'ajout des instruments modernes tels que les cuivres, la batterie, les guitares et les synthétiseurs électroniques.

²³ *Le zouglou est un genre musical, populaire et urbain, né en Côte d'Ivoire au début des années 1990.*



• **Version Funky-soul music d'Ahengoué**

Compositeur : Allah Thérèse

Transcription : Kossonou Henri

$\text{♩} = 103$

Voix

Soprano

Alto

Ténor

Piano

Guitare Basse

Batterie 1

Batterie 2

Tambourin

Source : Kouakou Henri Luc Kossonou (2024).

- **Version avec orchestration moderne d'*Ahengoué***

Compositeur : Allah Thérèse

Transcription : Kossonou Henri

J = 160

Voix

Soprano

Alto

Ténor

Accordéon

Trompette en Sib1

Trompette en Sib2

Guitare Basse

Claves

Tambour

Tom

Charlestone

Grosse caisse

Source : Kouakou Henri Luc Kossonou (2024).



Sur le plan rythmique, on retrouve souvent des percussions comme le tambour sur cadre, le tambour (Pindrè) et d'autres instruments de percussion qui créent des motifs complexes et entraînants. Les rythmes sont généralement syncopés, ce qui donne une dynamique vivante et festive à la musique. Les danses qui accompagnent cette musique sont également très rythmées, reflétant l'énergie des percussions.

En ce qui concerne les éléments mélodiques, la musique baoulé utilise souvent des échelles fluctuant entre pentatoniques et hexatoniques, ce qui lui confère une sonorité distincte et agréable. Les mélodies sont souvent chantées avec des voix harmonisées, et les chants peuvent raconter des histoires ou transmettre des messages culturels. Il y a également et il est bon de le souligner, l'utilisation de plus en plus récurrente de l'échelle heptatonique qui apporte une certaine richesse dans la composition des œuvres musicales.

En somme, la musique traditionnelle baoulé est un bel exemple de la richesse culturelle de la Côte d'Ivoire, mêlant rythmes entraînants et mélodies captivantes.

2.2- Caractéristique de sa musique

2.2.1- Ses genres musicaux

La musique d'Allah Thérèse est rapidement reconnaissable par son caractère de musique traditionnelle accompagnée de l'accordéon. Elle évolue dans l'adjoss, le Goli et le lalafouè balo. Mais son principal genre de musique est appelé l'Agbirô.

Ce sont des genres populaires connus du peuple baoulé par le rythme et aussi par les instruments qui y figurent. Etant une artiste moderne d'inspiration traditionnelle elle ne s'est pas limitée à ces genres baoulés. Elle a aussi composé dans le style funk-Soul, variété et la salsa.

2.2.2- Ses ressources humaines

Rappelons qu'Allah Thérèse fut entourée de quatre (4) instrumentistes dont son mari N'Goran Laloi. Son Orchestre était essentiellement constitué des membres de sa famille. C'est pour dire, ici, que certains étaient présents par reconnaissance et d'autres pour succéder leurs défunts parents qui étaient du groupe. Ils sont tous cultivateurs et ont appris leurs instruments soit par imprégnation, par imitation, mystiquement ou soit par apprentissage. Généralement, c'est en travaillant au champs ensemble (Thérèse et Laloi) qu'ils font leur composition de chants. Allah Thérèse, principale chanteuse, soumet à son mari la mélodie. A son tour il essaie d'accompagner de loin à la tierce parallèle. Ils ne répétaient que pour l'enregistrement d'une œuvre en studio. Les autres événements, comme un concert ou une invitation à une prestation, ne

nécessitaient pas de répétitions. Pour eux, la musique était au départ juste un passe-temps, avant de devenir une activité au fur et à mesure des sollicitations mais surtout lorsqu'Allah Thérèse a su qu'elle ne pouvait pas faire d'enfants. Ce jour-là, tout changea. Dans un article, elle raconte : « à partir du moment où j'ai constaté que nous n'arrivons pas à faire d'enfants, j'ai décidé de faire de la musique mon métier. Dans notre culture baoulé, quand quelqu'un n'a pas d'enfants, le jour où la personne décède au bout d'une semaine on l'oublie. J'ai décidé de marquer mon temps avec la chanson. Pour moi l'acte de chanter c'est une façon de remplacer cet enfant que je n'aurai jamais. Aujourd'hui grâce à cette musique on me considère comme une maman²⁴ ». Elle était âgée de 43 ans au moment de la sortie de son titre éponyme « Mahouba ». Voici une illustration de l'œuvre à travers cette transcription ci-dessous.

Ma houa ba

Compositeur: ALLAH THERESE
Transcription: AMIEZI Ariel

♩ = 155

Lead

2ème voix

Synthétiseur

Xylophone

Accordéon

Claves

Tambour 1

Tambour 2

Basse

Batterie

♩ = 155

Source : Ariel Jemima AMIEZI (2021).

²⁴ JULIEN LE GROS, Musique : ALLAH THÉRÈSE, cette gardienne du temple baoulé, Le point, 2019.



2.2.1- Ses ressources musicales

Dans l'enregistrement de ces différents morceaux nous remarquons la présence de plusieurs instruments soit modernes et traditionnelles qui sont :

Les instruments modernes :

- Le synthétiseur joue l'ensemble des éléments électroniques et la section des vents
- La guitare basse qui soutient le rythme de la musique
- La batterie c'est l'instrument qui donne du rythme à la musique
- L'accordéon est l'instrument principale de la musique d'Allah Thérèse. Son mari N'Goran Laloï est celui qui le joue.

Les instruments traditionnels :

- Le petit tambour ou *pindrin*
- Le tambour sur cadre
- La bouteille

Ces trois instruments assurent la rythmique de la musique d'Allah Thérèse

3- L'Évolution vers la Modernité

Avec le temps, Allah Thérèse a commencé à explorer de nouveaux horizons musicaux. Il faut souligner que c'est lors de la préparation de son 5^{ème} album intitulé « *sranblé* » en 1996, qu'un jeune arrangeur ivoirien du nom de Didier Ahizi, lui propose de lui faire un arrangement de son titre *Ahengoué* déjà connu sur une version avec orchestration moderne par un genre contemporain tel que le funky-Soul Music. Ce qui a permis à la musique d'Allah Thérèse d'entrée dans la musique urbaine ou de variété. Cette fusion a permis de toucher un public plus large et jeune, tout en préservant l'essence de sa musique traditionnelle. Ne dérogeant pas à ses habitudes et à ses paroles, toujours empreintes de sens, abordent des thèmes divers et universels tels que l'amour, la paix et l'identité, rendant son œuvre accessible à tous.

4- Allah Thérèse : une passerelle culturelle intergénérationnelle

Allah Thérèse, figure de proue de la musique ivoirienne traditionnelle, incarne bien plus qu'une simple artiste : elle est la matérialisation vivante de la transmission des valeurs et de l'héritage culturel collectif. Par son œuvre, sa prestance et son parcours, elle s'érige en *pont entre les générations*, reliant le passé au présent et inspirant l'avenir.

4.1- Gardienne de la tradition

Née dans un contexte où la musique était le vecteur principal de transmission orale, Allah Thérèse a su *préserver l'héritage musical baoulé*, en l'interprétant avec fidélité et émotion. À travers ses chants, elle raconte les réalités d'un peuple : les valeurs, les luttes, la sagesse des anciens. Pour les jeunes générations, ses œuvres représentent *un accès vivant aux racines*, un rappel des fondements culturels.

4.2- Une modernité assumée dans la continuité

Tout en restant fidèle à son style, Allah Thérèse a traversé les époques sans perdre sa pertinence. Elle a su se réinventer en adaptant son discours sans toutefois trahir l'essence de sa musique. Cela a favorisé la prise de conscience des jeunes, parfois déconnectés de leurs traditions et permis à ceux-ci de redécouvrir l'authenticité de leur culture à travers elle, créant ainsi une passerelle entre modernité et tradition.

4.3- Un repère et un exemple de résilience

Allah Thérèse, c'est aussi une vie de constance, de rigueur et d'humilité. Dans un monde en perpétuelle mouvement accélérée, elle symbolise des valeurs de constance, de stabilité et de fidélité, notamment dans son tandem avec son époux accordéoniste. Ces valeurs parlent autant aux aînés qu'aux jeunes en quête de repères.

4.4- Une icône intergénérationnelle

En fin de compte, elle reste un symbole de rassemblement entre les aînés qui l'admirent pour son authenticité et les jeunes qui la découvrent avec respect, souvent à travers les hommages, les reprises ou les documentaires.

Elle devient ainsi une figure emblématique qui fait le pont entre le passé et le future devenant, ainsi, un maillon essentiel dans la culture de la mémoire.

Conclusion

L'œuvre musicale d'Allah Thérèse s'inscrit dans une dynamique à la fois de préservation et de renouvellement du patrimoine culturel ivoirien. À travers sa carrière, elle a su incarner les valeurs d'authenticité, de fidélité à ses racines et d'engagement pour la culture traditionnelle, devenant ainsi une figure emblématique de la musique ivoirienne. Cependant, loin de se claquemurer à une posture passéiste ou conservatrice, Allah Thérèse a su faire preuve de réinvention remarquable en s'ouvrant aux influences contemporaines, notamment celles des musiques urbaines. Elle montre ainsi sa grande capacité d'adaptation. Cette orientation musicale, loin d'être un simple effet de mode ou une tentative d'attirer un nouveau public, répond à une logique artistique réfléchie. Elle révèle une volonté de faire dialoguer tradition et



modernité, dans un esprit d'innovation respectueuse des fondements culturels. Les œuvres « Ahengoué » et « Domi » illustrent parfaitement cette synthèse entre deux univers a priori éloignés, mais que l'artiste parvient à faire coexister avec harmonie. Par cet hybridisme musical, Allah Thérèse parvient, non seulement, à toucher un public plus jeune, mais également, à faire pérenniser l'essence de la culture traditionnelle dans un contexte de mondialisation culturelle. L'analyse des éléments musicaux de cette incursion urbaine montre qu'elle s'est faite sans compromis sur la qualité ni sur l'identité artistique. A contrario, elle témoigne d'une grande maîtrise du langage musical traditionnel et d'une adaptation intelligente des sonorités actuelles. De cette façon, le choix du genre musical urbain par Allah Thérèse apparaît comme une démarche légitime et pertinente, inscrite dans une volonté de diffusion, de développement et d'accessibilité du patrimoine culturel. Irrévocablement, Allah Thérèse nous enseigne que la tradition n'est pas un obstacle à l'idée d'innovation, mais plutôt une base solide à partir de laquelle de nouvelles formes artistiques peuvent paraître. Son parcours est une invitation à repenser les frontières entre les genres musicaux, et à envisager la culture comme un espace vivant, en perpétuel mouvement.

Références bibliographiques

AMIEZI Ariel Jemima (2021), « *la conservation de la musique baoulé par la transcription musicale : cas d'Allah Thérèse* », Mémoire de Master, INSAAC-Abidjan, 134 pages.

BOSSEUR Jean Yves (2013), « *Du son au signe : histoire de la notation musicale* », collection Écritures-Alternatives Gallimard, 144 pages.

BOYER A.M (1983), « *miroir de l'invisible : la statuaire baoulé* » in Arts d'Afrique noir 211 pages.

CHAUVEAU Thomas (2020), « *Le patrimoine musical sonore : enjeux de conservation et de communication* », Mémoire de fin d'études, Université de Lyon, 108 pages.

COPLAND A., (2012). « *L'Art du timbre vocal : Théorie et pratiques dans la musique moderne* », Éditions Musicales, Paris, p. 117-135.

DAGRI Paul (2014), « *Comprendre la musique africaine* », NEI-CEDA6 - African, 178 pages.

DANHAUSER A. (1929), « *Théorie de la musique : Edition revue et corrigée* », Edition Henry LEMOINE 256 pages.

EMIYA Valentin (2008), « *Transcription automatique de la musique de piano* », Thèse de doctorat, Paris, 199 pages.

KONIN Aka (2011), « *traditions musicales chez les akans lagunaires de Côte d'Ivoire : cas des Abbey, Abidji, Éhotilé et M'batto* », Collection digitale « Documents de Sciences humaines et sociales » 56 pages.

KOSSONOU Kouakou Henri Luc (2020), « *la conservation et la transcription des œuvres musicales du service des archives de la direction de la documentation générale du burida : enjeux et perspectives* », Thèse unique de doctorat, IRES-RDEC, Lomé-Togo, 513 pages.

LE GROS Julien (2019), « *Musique : Allah Thérèse, cette gardienne du temple baoulé* », Le point.

LENA Stephan (2013), « *Les archives sonores : conservation et valorisation du patrimoine oral* », Mémoire de Master 2 de recherche en Archives Numériques, France-COMMUNICATION Lyon, 93 pages.

LOUCOU Jean Noel, GARANGER M. (1998), « *En pays baoulé* », les nouvelles Éditions africaines, 109 pages.

SACKS, O. (2013), « *Musical Perception and the Science of Timbre* », New York: Oxford University Press.

Références discographiques

- ALLAH THÉRÈSE, 1978, « *assiè n'taloho* », Abidjan.
- ALLAH THÉRÈSE, 1979, « *bessabo-locomodi* », Abidjan.
- ALLAH THÉRÈSE, 1986, « *ata* », Abidjan.
- ALLAH THÉRÈSE, 1991, « *anouanzè* », Abidjan.
- ALLAH THÉRÈSE, 1996, « *sranblé* », Abidjan.
- ALLAH THÉRÈSE, 2003, « *he foun'vo sran* », Abidjan.
- ALLAH THÉRÈSE, 2006, « *domi* », Abidjan.