



L'ORIGINALITÉ DU GENRE MUSICAL D'ALLAH THÉRÈSE ET LA PROBLÉMATIQUE DE SA PÉRENNISATION

[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

Ouologo Jonathan OUATTARA

Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan (Côte d'Ivoire)

UFR Information, Communication et Arts

✉ jodossong@yahoo.fr

Résumé : Allah Thérèse a consacré plus de cinquante années de sa vie à la musique. L'on dénombre sept albums à son actif, avec à peine une trentaine de chants répertoriés, de 1966 à 2018. En réalité, du fait des performances spontanées des musiciens traditionnels ivoiriens en général, lesquelles performances se tiennent en fonction des événements, il serait difficile de faire un point exact des compositions musicales d'Allah Thérèse ; une centaine d'après N'goran E. K. (2020, p. 23). À l'audition de la musique d'Allah Thérèse, deux éléments la caractérisent particulièrement. Il s'agit de l'orchestration (deux tambours, une bouteille et un accordéon) et le choix de la langue baoulé pour la composition de chants tout au long de sa carrière. À partir de 2005, il y a eu un apport d'autres instruments de musique mais savamment utilisés avec l'orchestration de base qui constitue l'identité de l'artiste. Allah Thérèse, c'est l'originalité de son œuvre, c'est l'adaptabilité du personnage. Mais quatre ans après son décès, l'on se pose naturellement des questions sur la pérennisation de cette belle aventure. Son genre musical a-t-il fait des disciples ? C'est tout l'intérêt de cette étude qui affiche une double orientation. Il s'agit d'abord de présenter l'originalité de ce genre musical et ensuite de mener une réflexion sur la problématique de la pérennisation. Au plan méthodologique, cette étude de type qualitatif a nécessité l'étude documentaire et l'entretien semi-directif dans la collecte des données. Celles-ci ont fait l'objet d'une analyse de contenu. Nous aurons en outre recours à la théorie socioculturelle de Vygotsky pour des perspectives de pérennisation de l'œuvre d'Allah Thérèse.

Mots clés : Allah Thérèse, genre musical, originalité, problématique, pérennisation.

THE ORIGINALITY OF THE MUSICAL GENRE OF ALLAH THERESA AND THE PROBLEM OF ITS PERPETUATION

Abstract: Allah Thérèse has devoted more than fifty years of her life to music. There are seven albums to her credit, with barely thirty songs listed, from 1966 to 2018. In reality, due to the spontaneous performances of traditional Ivorian musicians in general, which performances are held according to events, it would be difficult to make

an exact assessment of Allah Thérèse's musical compositions; around a hundred according to N'goran E. K. (2020, p. 20). When listening to Allah Thérèse's music, two elements particularly characterize it. These are the orchestration (two drums, a bottle and an accordion) and the choice of the Baoulé language for the composition of songs throughout her career. From 2005, there was an addition of other musical instruments but skillfully used with the basic orchestration that constitutes the artist's identity. Allah Thérèse is the originality of his work, it is the adaptability of the character. But four years after his death, we naturally ask ourselves questions about the sustainability of this great adventure. Has his musical genre made disciples? This is the whole point of this study, which displays a dual orientation. It is first of all to present the originality of this musical genre and then to reflect on the problem of sustainability. Methodologically, this qualitative study required documentary study and semi-structured interviews in data collection. These were the subject of a content analysis. We will also use Vygotsky's sociocultural theory for perspectives on the perpetuation of the work of Allah Thérèse.

Keywords: Allah Thérèse, musical genre, originality, problematic, sustainability.

Introduction

Dans de nombreuses régions en Côte d'Ivoire, l'on cite de grands noms qui se sont illustrés comme ambassadeurs de leur aire culturelle. Nous citons entre autres Zélé de Papara au nord, Ernesto Djédjé au centre-ouest, Anouma Brou Félix au sud et Allah Thérèse au centre. La dernière citée, Allah Thérèse nous intéresse dans le cadre de cette étude. Elle est née en 1936 à Gbofia dans la sous-préfecture de Toumodi. Celle-ci a consacré plus de cinquante années de sa vie à la musique. L'on dénombre sept albums à son actif, avec à peine une trentaine de chants répertoriés, de 1966 à 2018. Mais il faut voir au-delà, de nombreuses compositions de la chansonnière n'ont certainement pas été enregistrées. N'goran E. K. (2020) estime son œuvre à une centaine de compositions. Allah Thérèse, c'est une expression musicale atypique qui ne laisse pas indifférent. Le timbre spécifique de sa voix forte et belle, suave, ses pas de danses marquées par des accélérations soudaines sont autant d'éléments qui forcent l'admiration de l'auditeur. KOUADIO K. Pierre, cadre baoulé, originaire de Bouaké, amateur et admirateur d'Allah Thérèse, que nous avons interviewé en Août 2024, nous dira avec passion que les pas de danses de celle-ci sont « comparables aux dribbles de certains joueurs brésiliens, comme Ronaldinho³⁰ ». Nous retenons aussi la communion parfaite entre les sonorités de l'accordéon (instrument de son cher époux) et ses pas de danse. Allah Thérèse, en dehors de l'originalité de son œuvre, c'est l'adaptabilité du personnage. À partir de 2005, le titre *Ahengoué* consacre un apport d'autres

³⁰ Ronaldo de Assis Moreira est né le 21 mars 1980 à Porto Alegre au Brésil. Il est communément connu sous le pseudonyme de Ronaldinho Gaúcho ou tout simplement Ronaldinho. Footballeur international brésilien, Il fut champion du monde en 2002 avec l'équipe du Brésil.



instruments de musique mais savamment utilisés avec l'orchestration de base qui constitue l'identité de l'artiste. Allah Thérèse s'en est allée depuis le 19 janvier 2020 laissant derrière elle un riche patrimoine musical. Quatre ans après son décès, l'on se pose donc naturellement des questions sur la pérennisation de cette belle aventure. Son genre musical a-t-il fait des disciples ? De nombreuses investigations menées de notre part nous présentent des réponses mitigées à cette question. La problématique de la pérennisation de l'œuvre d'Allah Thérèse se présente donc comme une urgence. La question de la pérennisation de nos valeurs culturelles en général et spécifiquement les cultures musicales ne manquent pas dans les suggestions de nombreux intellectuels. Certains proposent même de tourner la page à l'enseignement des cultures musicales occidentales dans nos écoles et privilégier celles de nos valeurs culturelles africaines. Avec la mondialisation, l'urbanisation, la world music, qui rament souvent à contre-courant de nos valeurs musicales, nous estimons de notre part que cela représente un noble combat même s'il convient souvent de relativiser. La question de la pérennisation est donc d'actualité mais elle ne se décrète pas. Cela nécessite des stratégies. C'est donc l'intérêt de cette étude qui se fixe pour objectif de présenter d'abord l'originalité du genre musical d'Allah Thérèse et ensuite de mener une réflexion sur la problématique de la pérennisation.

La présente étude s'inscrit dans une perspective ethnomusicologique et revêt une triple dimension, descriptive, analytique et prospective. Au plan méthodologique, la démarche qualitative a été choisie pour la collecte des données. À cet effet, il s'agira de recourir d'abord à une recherche documentaire sur les cultures musicales en général et spécifiquement sur la culture musicale baoulé. Nous aurons ensuite à mener des entretiens semi-directifs avec des natifs de la culture baoulé qui donneront leur point de vue sur l'art d'Allah Thérèse. Ces données ont fait l'objet d'une analyse de contenu. Les propositions faites dans le cadre de cette étude s'adressent aux apprenants des institutions ivoiriennes où l'on enseigne la musique et la musicologie, à savoir l'Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) et ceux du département des Arts de l'Unité de Formation et de Recherche en Information, Communication et Arts (UFRICA) logée à l'Université Félix-Houphouët-Boigny. Nous estimons qu'à terme, ceux-ci pourront démultiplier les acquis de leur formation, en tant qu'acteurs culturels ou professeurs d'éducation musicale, dans l'ensemble du système éducatif ivoirien.

Sur le plan théorique, nous aurons recours à la théorie socioculturelle de Vygotsky pour des perspectives de pérennisation de l'œuvre d'Allah Thérèse. S'il est vrai que Vygotsky n'a pas spécifiquement touché à la musique dans ses recherches, nous estimons que celles-ci dans le domaine de l'ethnomusicologie représentent une richesse.

Ce travail s'articule en quatre points, à savoir : 1. La théorie socioconstructiviste de Vygotsky ; 2. Identité artistique d'Allah Thérèse ; 3. Héritage artistique d'Allah Tèreèse ; 4. Pérennisation de l'œuvre d'Allah Thérèse.

1. La théorie socioconstructiviste de Vygotsky

Lev Semionovitch Vygotsky (1896-1934) est un russe qui a mené de nombreuses recherches dans le domaine de la psychologie culturelle. Cette forme de psychologie s'intéresse aux individus dans un univers de culture déterminée. La psychologie culturelle postule la cohérence d'une culture considérée comme un système (Retschitzki, 2011, p. 86). La psychologie culturelle étant un vaste domaine, Vygotsky s'est illustré spécifiquement dans le socioconstructivisme. Contrairement à Piaget³¹ qui s'est illustré dans le constructivisme³², considérant que l'apprenant est au cœur de la construction de son savoir, le socioconstructivisme postule que l'apprentissage s'effectue toujours dans un cadre social. Celui qui apprend dans un domaine de connaissance n'est pas seul. Il faut prendre en compte les personnes qui l'entourent et qui ont inéluctablement un impact sur lui. Le développement des connaissances est donc tributaire de cet environnement socioculturel. Par exemple, le sujet qui apprend à utiliser l'ordinateur, l'utilisera comme le professeur d'informatique lui a montré et comme les autres apprenants l'utilisent. Le comportement est déterminé par le contexte de l'apprentissage. En apprenant, le sujet imite aussi les autres, ce qui constitue un processus d'apprentissage social et culturel (J.B. Ndagijimana, 2013, p. 94). S'inspirant de Vygotsky, M.L. Martinez (1989, p. 42) affirme que « le mouvement réel de l'évolution de l'enfant est au contraire effectué du social à l'individuel et non pas de l'individuel au social. ». La théorie de Vygotsky met donc l'accent sur la coopération ou les interactions sociales dans l'élaboration des savoirs, dans le développement du langage et les habiletés. Notre mode de pensée et toutes nos fonctions mentales supérieures en dépendent. La théorie socioconstructiviste de Vygotsky est aussi connue pour le concept de ZPD (Zone Proximale de Développement). Elle définit deux niveaux ; celui du développement actuel, mesuré par la capacité qu'a un enfant de résoudre seul des problèmes, et le niveau de développement mesuré par la capacité qu'a l'enfant de résoudre des problèmes lorsqu'il est aidé par quelqu'un (Vygotsky, 1985). S'il est vrai que Vygotsky n'a pas spécifiquement touché à la musique dans ses recherches, Bolduc (2007, p. 20) considère qu'il est possible de s'inspirer des travaux de Vygotsky pour expliciter le développement musical de l'enfant. Si l'ethnomusicologie se préoccupe d'expliquer la musique par son contexte culturel (Merriam 1964, Blacking 1973), nous pensons qu'il existe une corrélation entre ce domaine et le socioconstructivisme. En effet, des connaissances musicales d'un individu, de façon spécifique, sont potentiellement

³¹ Jean Piaget (1896 - 1980) est un biologiste, psychologue et épistémologue suisse. Il s'est spécifiquement illustré dans les domaines de la psychologie du développement et en épistémologie génétique.

³² Selon cette théorie, chaque individu, réfléchissant sur ses expériences, élabore ses connaissances et construit sa propre vision du monde dans lequel il vit. Celle-ci diffère de la théorie socioconstructiviste qui soutient que l'environnement social est très important dans la construction des connaissances.



forgées dans le contexte culturel. Nous avons donc estimé la théorie socioconstructiviste de Vygotsky utile pour mener à bien la présente recherche.

2. Identité artistique d'Allah Thérèse

La musique baoulé à l'instar des autres musiques ivoiriennes possède sa particularité. L'art d'Allah Thérèse s'en inspire. Mais, l'intérêt de l'auditeur natif ou non natif de la culture baoulé pour Allah Thérèse pourrait s'expliquer par le modèle d'expression musicale de celle-ci. Certains éléments nous permettent de l'identifier. Nous procéderons ici à une analyse musicale et linguistique de son mode d'expression.

2.1. Sur le plan musical et orchestral

Le peuple baoulé chante généralement en polyphonie avec la technique des tierces parallèles. En d'autres termes, la structure vocale présente deux voix qui se caractérisent par des phrasés mélodiques en tierces parallèles avec alternance d'un soliste et d'un chœur en appels et réponses.

La partition ci-dessous nous présente une harmonisation vocale en tierces parallèles :

ANOUANZE

Transcription
KOUAME B. Pierre

♩ = 120

Côte d'Ivoire ma mou a-nouan-zè nè diè yo - fè... Côte d'Ivoire ma mou a-nouan-zè nè diè yo - fè... Côte d'Ivoire

a-nouan-zè nè diè yo - fè... a-nouan-zè nè diè yo - fè...

6

yo-fè... Na-nan Boi gny é mi wan yé las - sé Na-nan yé man ya gnan R D A hé an nè tio - ya gnan in dé-pandance

yo-fè... Na-nan mi wan yé las - sé ya gnan R D A ya gnan in dé-pandance

Extrait de chant d'Allah Thérèse

Comme nous pouvons le voir à travers cette partition, nous avons une première voix qui est accompagnée d'une autre qui se trouve à une tierce de celle-ci. Allah Thérèse, dans ce chant, s'inspirent bien du modèle des tierces parallèles. La seconde voix est généralement exécutée par son époux, fidèle compagnon durant toute sa carrière. Mais cette tierce parallèle chez Allah Thérèse est presque reléguée au second plan parce que n'étant pas exécutée par de nombreuses personnes. Le timbre et l'intensité vocale de

la chansonnière focalisent l'attention de l'auditoire. L'art d'Allah Thérèse est un genre typique de la musique baoulé. Le chœur évoqué plus haut et chantant en tierce parallèle dans le chant baoulé pourrait s'expliquer chez Allah Thérèse avec l'accordéon, instrument de prédilection dans son orchestre. L'accordéon est un instrument de musique à vent de la famille des bois. Il faut entendre par accordéon une famille d'instruments à clavier, polyphonique. Ceux-ci utilisent des anches libres excitées par un vent variable fourni par le soufflet que le musicien actionne. L'instrument possède deux catégories de touches de claviers jouées par les mains gauche et droite. La première main se charge de jouer les notes de basses et les harmonies tandis que la main droite joue les mélodies. En comparaison à l'être humain, le soufflet permet de faire circuler l'air dans l'accordéon. Il représente les poumons et les cordes vocales comme chez l'être humain. Sans lui, aucune note ne peut retentir. C'est un instrument de musique occidentale intégré dans la musique d'Allah Thérèse. Magistralement joué par N'goran Laloï, l'accordéon revêt une autre dimension. Les notes qui en sortent s'imbriquent parfaitement avec le chant. L'harmonie exécutée par sa main gauche se substitue au chœur qui devrait en principe accompagner la chansonnière. N'goran Laloï a donné vie à l'accordéon tant l'harmonie qui s'en dégage reflète une impression d'intervention humaine. Les intervalles joués par l'instrument sont en phase avec la voix principale. Cela est aussi valable pour le rythme utilisé, c'est l'intimité totale avec chacune des performances de la chansonnière baoulé. Subtilement l'on entendra souvent N'goran Laloï faire aussi quelques incursions vocales en soutien à la voix principale.

Allah Thérèse, c'est aussi le choix des instruments de musique qui composent l'orchestre. Rappelons que la diversité instrumentale du peuple baoulé, à l'instar de certains peuples de la Côte d'Ivoire, les Senoufo entre autres, est une richesse inestimable. Sur le plan organologique, l'on y trouve toutes les familles d'instruments de musique. Nous citons les idiophones, les cordophones, les membranophones et les aérophones. La créativité musicale d'Allah Thérèse puise dans ce riche patrimoine. Mais force est de reconnaître que sur le plan orchestral, ses œuvres sont un cas atypique, en témoigne l'accordéon que nous venons d'aborder. Cet instrument ne fait pas partie de la culture musicale baoulé. Il est d'une importance capitale dans le jeu instrumental. Il accompagne la chansonnière à travers un jeu d'accord qui donne l'impression de la présence d'un chœur sur la scène. Dans un registre consonnant, N'goran Laloï, l'accordéoniste, soutient par moment la voix principale. La symbiose Allah Thérèse et N'goran Laloï ne laisse pas indifférent. N'goran Laloï soutient par moment avec la voix mais en réalité il a confié cette compétence à l'accordéon qu'il joue magistralement. Cette performance fusionnelle des deux personnages dénote d'une complicité de longue date. Ils se comprennent parfaitement. N'goran Laloï a intégré d'une part l'inspiration, le style d'Allah Thérèse et d'autre part, il connaît les subtilités et l'esthétique du chant baoulé. L'on pourrait même affirmer que N'goran Laloï s'exprime en baoulé avec l'accordéon. Sans risque de se tromper, nous pouvons soutenir qu'il sera presque impossible à un autre instrumentiste ignorant le substrat



linguistique baoulé d'en faire autant. Toutes les langues du monde sont régies par une certaine mélodicité qui se justifie par les intervalles utilisés entre les mots par un locuteur. C'est donc l'un des principaux secrets de N'goran Lalo.

En dehors de l'accordéon, l'on enregistre dans l'orchestre deux tambours et l'utilisation d'une bouteille. Ils appartiennent respectivement à la famille des membranophones et des idiophones. Joués au sein de l'orchestre, ils assurent le rythme. Un fait remarquable est la connaissance parfaite de la chansonnière par tous ces instrumentistes. Ce n'est évidemment pas le fait du hasard. Ceux-ci ont un savoir profond de la culture baoulé en général et de la culture musicale en particulier. Ces différents instruments cités constituent la base instrumentale chez Allah Thérèse.

A partir de 2005, l'on a enregistré un apport d'autres instruments de musique mais savamment utilisés avec l'orchestration de base qui constitue l'identité de l'artiste. Ce sont par exemple le xylophone baoulé ou *djomolo* qui appartient à la famille des idiophones. Le titre *Ahengoué* fait partie des titres de la chansonnière qui ont montré la pluri dimensionnalité d'Allah Thérèse. On retrouve dans l'orchestration de ce chant de nombreux instruments occidentaux dont la guitare, la basse et le synthétiseur.

2.2. Les textes de chant

Les textes de chants d'Allah Thérèse sont aussi un élément qui attire l'attention. Le contenu des chansons a consisté la plupart du temps à la louange au PDCI et au président Houphouët-Boigny, ses prouesses politiques, son idéologie. D'autres thématiques comme le vivre ensemble, l'unité, l'amour et la paix, constitue le message essentiel que véhicule les chansons d'Allah Thérèse. Elle maîtrise très bien la langue baoulé. Elle expose d'abord ses idées, puis les développe, explique ce qu'elle véhicule. Après avoir longuement écouté Allah Thérèse, nous pouvons affirmer que ses textes de chants sont un exemple de connaissance des règles esthétiques de la langue baoulé. Cette esthétique de l'art d'Allah Thérèse, E. K. N'goran (2009, p. 33) la considère comme « les éléments qui confère une certaine beauté à sa parole, dans le sens d'agréable à entendre. La mélodie imprimée à la parole chantée en est la première dimension. La deuxième procède de l'usage des paraboles, des anecdotes, des images et des proverbes ». KOFFI Yao, professeur de philosophie et originaire de Sakassou ne dit pas le contraire lorsqu'il affirme ceci :

Les chants d'Allah Thérèse sont souvent enrichis de métaphores, d'images poétiques et de rimes qui témoignent d'une parfaite maîtrise des structures linguistiques et des conventions esthétiques propres à cette langue. Il faut aussi dire que la langue baoulé, comme d'autres langues africaines, contient des caractéristiques poétiques qui incluent l'usage de la musicalité et des jeux de mots qui ajoutent à la beauté des textes. Ses chants reflètent aussi des thèmes culturels sociaux et spirituels qui sont importants dans la culture baoulé. Elle a une compréhension profonde des valeurs et des croyances de la communauté. L'analyse des textes d'Allah Thérèse révèle la

richesse de la langue baoulé et l'habileté de l'auteur à naviguer dans ces règles esthétiques tout en exprimant des idées complexes et significatives.

Un autre enseignant originaire de Gbofia (Toumodi), KOFFI Kouadio Guy Franck, nous dit ceci :

Parlant de l'esthétique, elle aimait bien des phrases courtes mais avec onomatopées très souvent à la fin des phrases, créant des rimes. En pays ahitou c'est un symbole qui incarne les principes langagiers de l'autorité du chef. Lorsqu'on observe aussi ses pas de danse, elle valorisait toujours un oiseau appelé ahoulé, sa démarche, sa beauté. Observez bien le pigeon ahoulé et vous verrez l'esthétique, la beauté corporelle et culturelle chez les ayitou de toumodi et de Tiebissou.

Nous adhérons pleinement aux propos ci-dessus. Dans son sixième album, *domi*, Allah Thérèse illustre à travers le thème de la femme sa connaissance de la parole comme décrit ci-dessus. *Bla tikè kouèkouè* représente ce morceau sur la femme. Une analyse a retenu notre attention :

Dans *Bla tikè kouèkouè*, Allah Thérèse compare la femme à un peigne : si un homme est bien habillé et pourtant oublie de se peigner les cheveux, il n'y a pas d'harmonie dans son apparence. Pour la chanteuse, la femme est indispensable à l'homme. Elle l'assimile à un diamant, donc précieuse dans la vie de l'homme. Autant le peigne est utile pour la toilette, autant la femme l'est à l'homme pour agrémenter sa vie.

(E. K. N'goran, 2020, p. 44)

À travers ce chant, Allah Thérèse instruit sur l'importance du mariage. Celui-ci, si l'on s'en tient à ses propos, permettrait à l'homme de mieux se réaliser. Il représente donc un socle de résilience.

3. Héritage artistique d'Allah Tèreè

Cela fait quatre ans qu'Allah Thérèse est décédée. Naturellement certaines questions nous sont venues à l'esprit. Celles-ci tournent essentiellement autour de la pérennisation de cette belle aventure, ce riche patrimoine qu'elle a laissé. Son genre musical dans lequel elle a tant excellé a-t-il fait des disciples ? N'GUESSAN Anselme, cadre Baoulé originaire du département de Bocanda estime que Allah Thérèse « a fait son propre genre de musique unique au monde ». De nombreux artistes baoulé se sont faits connaître après Allah Thérèse. Leur art s'inspire bien du riche patrimoine culturel baoulé. Leur notoriété sur la scène musicale ivoirienne et internationale ne souffre d'aucun doute. Mais chez Allah Thérèse, il y a quelque chose de spécial qui ne laisse pas indifférent et qui force l'admiration. La chansonnière Baoulé regorgeait tellement



de qualités aux apparences atypiques. Pour nous, ce n'est donc pas le fait du hasard que le premier président de la Côte d'Ivoire l'ait appréciée et invitée à des prestigieuses cérémonies d'états. En 1978, lors de la visite du président français Giscard d'Estaing, le président Houphouët-Boigny l'avait invité. Mais l'attitude peu recommandable de certains membres du protocole d'État lui ont fait manquer cette prestigieuse cérémonie. Cette situation avait malheureusement créé un froid entre les deux personnages. Profitant d'une autre invitation du président Houphouët-Boigny, à la célébration de la fête de l'indépendance à Katiola, Allah Thérèse dira ceci dans une chanson que « lorsque ton propre couteau te coupe pendant que tu es en train de travailler, tu le jettes, puis tu le reprends et tu continues de l'utiliser ». E. K. N'goran (2009, p. 64)

Ces paroles de chant n'ont pas manqué de faire couler des larmes au président Houphouët-Boigny. Il avait en effet compris qu'elle s'adressait à lui, pour briser le mur de glace et lui dire qu'ils sont inséparables. Quelle sagesse et savoir profond dans le maniement de la langue !

Allah Thérèse et son groupe ont également animé des spectacles à l'étranger. Il s'agit du Bénin, Ghana, Togo, Espagne et la France. Ils ont aussi obtenu des trophées notamment, le FESMUDAT de Yopougon en 1989, le Prix Roger Fulgence Kassi à la nuit du Poro en 1995, le Prix du Pionnier des Arts et Lettres en 2009 pour l'ensemble de ses œuvres musicales. Le 24 mai 2012, Allah Thérèse reçoit la distinction de chevalier dans l'Ordre du mérite ivoirien. En 2014, l'État ivoirien lui octroie une pension mensuelle et une maison. A l'analyse de la discographie ivoirienne, il nous est difficile de citer des disciples d'Allah Thérèse. Mais sur le plan gestuel, une autre chansonnière baoulé, Sidonie la tigresse, à travers ses pas de danse, a quelques reflets d'Allah Thérèse.

Mais dans le domaine musical, et spécifiquement l'orchestration, notre champ de compétence et d'intervention, nous ne connaissons pas encore d'artistes ivoiriens ayant acquis de la notoriété et ayant intégré l'accordéon comme instrument de prédilection. Nous comprenons dès lors l'urgence d'adoption de stratégies de pérennisation de l'œuvre d'Allah Thérèse.

4. Pérennisation de l'œuvre d'Allah Thérèse

Cette étape de notre travail s'inspire de la théorie de Vygotsky qui s'est illustré dans la psychologie culturelle, spécifiquement dans le socioconstructivisme. Ce courant de pensée soutient que l'apprentissage s'effectue toujours dans un cadre social. Celui qui apprend dans un domaine de connaissance est impacté par son entourage. La théorie socioconstructiviste de Vygotsky est aussi connue pour le concept de (ZPD) qui présente deux niveaux ; celui du développement actuel, mesuré par la capacité d'un individu à résoudre seul des problèmes, et le niveau de développement mesuré par sa capacité à résoudre des problèmes lorsqu'il est aidé par quelqu'un. Même si Vygotsky ne s'est pas illustré dans les recherches en musique, ses travaux constituent une

richesse inestimable pour aider au développement cognitif musical. Voyons ensemble le cas de l'apprentissage des xylophones à l'Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC). Une recherche dans ce domaine relate ceci :

Il existe des xylophones destinés à l'apprentissage des étudiants. Mais, contrairement aux xylophones les plus répandus en Côte d'Ivoire qui sont soit pentatoniques, soit heptatoniques, c'est plutôt des xylophones conçus selon le modèle de la gamme tempérée occidentale qui sont enseignés. La conséquence, c'est que lorsque nous avons demandé à un balafoniste traditionnel d'en jouer, à peine a-t-il touché les lames, qu'il s'est arrêté, arguant que l'instrument n'est pas de chez lui. Par ailleurs, quand les étudiants jouent sur ces xylophones des airs populaires connus dans les répertoires de certains peuples ivoiriens, on note un écart esthétique énorme et le jeu manque de saveur.

(S. Hien, 2011, p. 121)

Cet auteur dépeint la dévalorisation et la mauvaise expression de nos valeurs culturelles. Les étudiants des écoles de musiques en Côte d'Ivoire, l'INSAAC et le département des Arts de l'Université Félix Houphouët-Boigny sont initiés à la pratique de divers instruments de musique africain comme le xylophone ici. L'un des problèmes fondamentaux est que la facture de ces xylophones n'obéit pas à l'esthétique musicale d'un peuple spécifique utilisant cet instrument. Les étudiants ont donc appris des techniques de jeu qui leur permettent de jouer des répertoires diversifiés, mais généralement dans la logique de la pratique instrumentale occidentale. De ce fait, il leur est quasiment impossible de jouer comme des natifs d'une culture musicale utilisant le xylophone. Jouer le xylophone *senoufo*, par exemple, en tenant compte des exigences musicales, exigera l'aide d'un natif de cette culture. Une formation efficiente dans cette pratique musicale ne saurait se passer de ces compétences. L'INSAAC enseigne déjà aux apprenants un savoir-faire d'ordre général dans la pratique des xylophones. L'on devrait poursuivre la formation avec des spécialistes des différentes cultures du xylophone. La collaboration des apprenants avec ces différents natifs des cultures concernées ne sera que féconde.

Il en sera ainsi pour la pérennisation de l'œuvre d'Allah Thérèse. Dans nos différentes structures de formation en musique, notamment l'INSAAC et le département des arts, il existe des cours de chants. C'est à ce niveau que l'on devrait imposer le répertoire d'Allah Thérèse comme spécialité. La réussite d'un tel projet nécessitera des stratégies.

4.1. L'apport de la linguistique

La langue est le substrat des autres éléments d'une culture. En d'autres termes, nous pouvons affirmer que la langue se présente comme le porteur ou la remorque de la culture. Prétendre un jour se mettre dans la peau d'Allah Thérèse, c'est d'abord démystifier la langue *baoulé*. Chanter dans une langue et ne pas pouvoir la parler



parfaitement, c'est aussi s'exposer à la critique et la désapprobation des natifs de cette langue. C'est donc dans ce projet que la linguistique se présente comme un atout essentiel. Lorsque nous étions étudiants en année de Maîtrise en 2006, un vacataire de la filière musique et musicologie du département des Arts de l'Université Félix Houphouët-Boigny, que nous identifions par les initiales K. N, chargé d'un cours de pratique instrumentale occidentale, nous a dit ceci :

« J'ai appris que vous faites des cours de linguistique. Je ne vois vraiment pas l'intérêt d'un tel enseignement dans une filière de musique et musicologie ».

Cette affirmation relève en réalité d'une ignorance dans le domaine. Nos recherches nous ont permis de comprendre plus tard le lien intime qu'il y a entre la linguistique et la musicologie. La musicologie a même, dans sa démarche, emprunté des modèles théoriques de la linguistique dans ses analyses. Nous citons entre autres le modèle d'analyse paradigmatique, utilisé en linguistique, qu'évoquent Arom et Alvarez (2007) dans une étude menée conjointement dans le domaine de l'ethnomusicologie. Aujourd'hui encore, et malheureusement, nous rencontrons des étudiants de la filière musique et musicologie considérer la linguistique comme un enseignement de trop ou inutile. Il nous revient donc d'apporter notre contribution pour le changement de mentalité.

Cette science devrait se situer au cœur des programmes de formation en musique et musicologie. Les travaux de Nattiez (2003) sur les « modèles linguistiques et analyse des structures musicales » confortent nos propos. La linguistique s'est fixée pour mission de comprendre le fonctionnement d'une langue et les processus du langage. Par cette science il est possible d'avoir une connaissance approfondie de l'histoire d'une langue, de la phonétique, la phonologie, la morphologie, la syntaxe et la sémantique. La linguistique donne la possibilité de s'initier à l'étude d'une autre langue même ancienne. Ce savoir s'avère complémentaire à une bonne formation en chant. Tout comme les systèmes scalaires sur lesquels reposent la musique des différents peuples, en linguistique, « le modèle phonologique a pour objectif de déterminer quels sons appartiennent en propre à une langue : le japonais ne distingue pas entre [l] et [r], le français distingue entre le [é] de « chantai » et le [è] de « chantais », l'allemand distingue entre le [ch] de « Kirche » et celui de « Kirsche », l'anglais entre le [a] de « cat » et celui de « eut », etc. » Nattiez (2003, p. 15). L'apport des cours de linguistique sera donc incontournable pour l'apprentissage des règles phonologiques, phonétique, morphologique, syntaxique et sémantique baoulé. Cette étape est essentielle pour amener les apprenants à pouvoir s'autonomiser dans la lecture, l'écriture et la transcription du baoulé et potentiellement les chants d'Allah Thérèse. Mais il est indéniable que les apprenant ne pourront atteindre certains niveaux linguistiques sans l'apport de spécialistes, en occurrence des natifs et experts de la langue baoulé. Ceux-ci pourraient même être des villageois venus du village pour participer à certains enseignements. Nous évoquons ici le concept de zone proximale de développement (ZPD), issue de la théorie de Vygotsky, constituant la différence entre le niveau de résolution de problème sous la direction et avec l'aide d'adultes et

celui atteint seul. C'est donc avec ces puristes de la langue baoulé que les apprenants pourront accéder à certaines subtilités langagières, certaines valeurs culturelles en générales et spécifiquement l'esthétique du chant. Ceux-ci sont à même de déceler le niveau de nos apprenants et donc travailler à les mettre à niveau. Un apprenant en musique et musicologie pourra déchiffrer une partition de chant en baoulé mais l'exécution sera très souvent dénuée de la fibre esthétique chère aux natifs de la langue. Des étudiants en musique et musicologie ne pourront donc pas atteindre ces compétences en chants baoulé en général et spécifiquement les chants d'Allah Thérèse sans aide, en occurrence les linguistes et les spécialistes de la cultures baoulé. En plus de ce cadre de travail, en restant toujours dans la théorie de Vygotsky, nous nous inspirons du travail des institutions qui amènent certains stagiaires en immersion culturelle à l'étranger. C'est le cas par exemples des professeurs d'allemand ou d'espagnol qui ont bénéficiés de bourses de perfectionnement à l'étranger. Cette situation met en valeur importance et l'influence des interactions sociales dans le perfectionnement de compétences. Nous sommes dans une logique socioconstructiviste. Cela s'avère utile dans la mesure où l'apprentissage dans un cadre socioconstructiviste invite les apprenants à construire un sens du monde, à travers un processus à la fois individuel et social (Diver, Asoko et al, 1994).

4.2. Le rôle des interactions sociales

Vygotsky considère le langage de l'enfant comme une dimension sociale. Le rôle des interactions est essentiel pour lui car l'enfant commence à développer ses capacités en présence des autres et l'adulte y joue un rôle de médiateur dans le rapport de l'enfant à son environnement ; c'est l'intervention de l'adulte qui lui permet de construire et d'intérioriser le sens des situations vécues et de réduire l'écart existant entre ce qu'il peut faire à l'aide de son entourage et ce qu'il peut réaliser seul. Soulignons que le langage dont il est question ici pourrait s'apprécier sous plusieurs angles. La musique en fait partie même si Vygotsky ne la mentionne pas spécifiquement dans ses travaux. Les travaux de Niangoran Bouah (1981) ont mis l'accent sur les instruments parleurs. Ceux-ci véhiculent en effet un langage accessible aux membres d'une communauté. L'acquisition de ce savoir est une construction sociale.

S'approprier le savoir musical d'Allah Thérèse ou chanter comme celle-ci, c'est faire corps avec la culture baoulé en général et la culture musicale en particulier. Les séjours ou voyages d'immersion dans le pays baoulé sont essentiels. Les occidentaux s'intéressant aux cultures musicales africaines l'ont pourtant compris. Il n'est pas rare de voir des étudiants de ces pays en Afrique noire spécifiquement faire des recherches sur nos valeurs culturelles. Les institutions porteuses de ces projets de recherches ont compris l'influence du socioconstructivisme. Les savoirs dont ils ont besoin, et surtout pour bien les exprimer, ne peuvent s'acquérir en dehors des cadres sociaux qui les édictent. Une formation sur Allah Thérèse, que ce soit à l'INSAAC ou au département des Arts de l'Université Félix Houphouët-Boigny ne peut se passer de cette démarche.



Cette formation pourrait s'appliquer aisément aux étudiants de langue baoulé. Ceux-ci possèdent en principe une connaissance de la culture qu'il s'agira d'approfondir. Mais dans le monde de la science, tout volontaire engagé, même n'étant pas un natif baoulé pourrait réussir l'exploit d'exprimer parfaitement l'art d'Allah Thérèse. L'un des grands défis serait de ressentir cette musique comme un natif de la culture. Ce serait une forme d'acculturation qui se situe dans l'esprit du socioconstructivisme. Abordant la situation des réponses émotionnelles positives à l'audition de certaines musiques, nous apprenons ceci :

Le conditionnement social (acceptation non examinée des valeurs reçues) mais aussi l'acculturation (adaptation plus ou moins consciente à un environnement culturel) y jouent un rôle important. On peut arriver à sentir comme un natif de la culture, si l'on fait l'effort de saisir et de partager son code de compréhension ».

(R. Canzio, 1995, p. 9)

Dans la même veine, un autre auteur affirme :

L'assimilation psychologique des musiques non tonales, que celles-ci soient contemporaines ou non occidentales, est susceptible de se faire sous l'influence de facteurs socioculturels. Les systèmes compositionnels contemporains apparaissent alors plus ou moins accessibles.

(A. Zenatti, 1994, p. 192)

Le concept d'acculturation que les sociologues Arlette Mucchielli-Bourcier et Roger Mucchielli (1969) définissent comme le « processus par lequel un individu apprend les modes de comportements, les modèles et les normes d'un groupe de façon à être accepté dans ce groupe et à y participer sans conflit » est aussi influencé par les interactions sociales.

Il est impossible de parler d'Allah Thérèse sans évoquer son très cher époux N'goran Laloï, l'accordéoniste. Celui-ci aura réussi à adapter cet instrument de musique occidentale à la culture musicale baoulé. L'instrument, avec lui, exprime parfaitement l'esthétique de la chanson chez les Baoulé. Nous le disions plus haut, l'on a l'impression, à l'écoute de son jeu, que N'goran Laloï s'exprime en baoulé avec l'accordéon. Un étudiant en musique et musicologie ou tout autre personne désireuse avoir un savoir pratique similaire devra s'abreuver à la mamelle de la culture baoulé. Chaque langue en général et les chants appartenant à celle-ci en particulier possèdent des intervalles mélodiques spécifiques. Rappelons que la plupart des langues africaines sont des langues à tons. Les paroles des chants sont régies par une intelligibilité culturelle. La mélodie qui véhicule ces paroles doit obligatoirement respecter le schéma tonal de la langue (Arom et Alvarez, 2007). Les intervalles utilisés représentent donc les caractéristiques du langage parler ou expression dans le chant.

Toutes composition musicale s'en inspire. C'est donc la transposition de ces intervalles sur l'accordéon, tels qu'exprimés par N'goran Laloï, qui donnent le reflet de la culture musicale baoulé. Le jeu parfait de l'accordéon est subordonné à la parfaite maîtrise de cette langue.

Conclusion

Cette étude a été consacrée à la chanssonière ivoirienne Allah Thérèse décédée le 19 janvier 2020 à l'âge de 84 ans. Elle nous a permis de mettre en lumière l'originalité de son art à savoir l'orchestration (deux tambours, une bouteille et un accordéon) et le choix de la langue baoulé pour la composition de chants tout au long de sa carrière. L'expression musicale d'Allah Thérèse demeure un cas atypique. Notre inquiétude, quatre ans après sa mort, se situe au niveau de la survie de cette richesse artistique. C'est donc ce qui nous a amené à réfléchir sur des stratégies de pérennisation. Soulignons que ces stratégies devront s'appliquer spécifiquement aux étudiants des institutions qui enseignent la musique et la musicologie en Côte d'Ivoire, notamment l'INSAAC et le département des Arts de l'Université Félix Houphouët-Boigny. Ceux-ci pourraient être un relai d'application de ces compétences acquises à l'éducation nationale s'ils venaient à choisir la fonction de professeur d'éducation musicale ou acteur culturel. La langue baoulé étant un élément central de son œuvre musicale, nous avons suggéré d'accorder un plus grand intérêt aux enseignements de la linguistique dans les filières musique et musicologie de l'INSAAC et du département des Arts de l'Université Félix Houphouët-Boigny. Cette science est une aubaine pour amener les apprenants à pouvoir s'autonomiser dans la lecture, l'écriture et la transcription du baoulé et potentiellement les chants d'Allah Thérèse. L'étude indique aussi que, même, la pratique efficiente de l'accordéon, instrument de prédilection ici dans l'orchestre, est subordonnée à une parfaite maîtrise de la langue baoulé. L'accent a donc été mis sur la culture baoulé en générale. Les travaux de Vygotsky ont servi de substrat pour mener à bien notre argumentaire. En effet, comme nous l'apprend le socioconstructivisme prôné par cet auteur, certaines connaissances dont les apprenants ont besoin pour prétendre s'exprimer comme Allah Thérèse ne pourront s'acquérir sans le concours des natifs de ces cultures.

Le cas Allah Thérèse n'est qu'un exemple parmi tant d'autres. Cette étude soulève la problématique de tous ces genres ou styles musicaux ivoiriens menacés de disparition. Leur pérennisation pourrait donc s'inspirer des ressources de cette recherche.

Références Bibliographiques

- AROM Simba, ALVAREZ-PEREYRE, 2007, *Précis d'ethnomusicologie*, Paris, CNRS Editions.
- BLACKING John, 1973, *How Musical is Man?* Paris, University of Chicago Press.



- BOLDUC Jonathan, 2006, *Les effets d'un programme d'entraînement musical expérimental sur l'appropriation du langage écrit à la maternelle*, Thèse de doctorat inédite, Université Laval, Québec.
- CANZIO, Riccardo, 1995, « Après le terrain. Réflexions sur les textes, la méthodologie et le discours ethnographiques en ethnomusicologie ». *Cahiers d'ethnomusicologie*, p. 162-178.
- DRIVER Rosalind, ASOKO Hilary, LEACH John, MORTIMER Eduardo, SCOTT Philip, 1994, « Constructing Scientific Knowledge in the Classroom », *Educational Researcher*, p. 5-12.
- HIEN Sié, 2011, « La modernisation des instruments de musique traditionnels : évolution ou recul de la musique africaine ? » *Nyansa-Pô*, Revue Africaine d'Anthropologie, p. 107-124.
- MARTINEZ Marie-Louise, 1989, « Le socio-constructivisme et l'innovation en français », *Pratiques*, p. 37-62.
- MERRIAM Alan, 1964, *The Anthropology of Music*, Evanston, Northwestern University Press.
- MUCCHIELLI Roger, MUCCHIELLI-BOURCIER Arlette, 1969, *Lexique des sciences sociales*, Paris, Éditions sociales françaises.
- N'GORAN Etienne Kpangba, 2020, *Allah Thérèse, symbole d'une identité culturelle*, Abidjan, JD Editions.
- NATTIEZ Jean-Jacques, 2003, « Modèles linguistiques et analyse des structures musicales », *Canadian University Music Review*, Revue de musique des universités canadiennes, p. 10-61.
- NDAGIJIMANA Jean-Baptiste, 2013, *les facteurs de la faible motivation et leurs effets sur l'apprentissage. Cas des élèves de l'Ecole Normale Primaire (ENP/TTC) au Rwanda*, Thèse de Doctorat unique en Sciences de l'Éducation, Option : Psychologie de l'éducation, Université Alassane Ouattara, Bouaké, Sous la direction de KOUDOU Opadou.
- NIANGORAN- Bouah Georges, 1981, *Introduction à la drumologie*, Abidjan, Sankofa.
- RETSCHITZKI Jean, 2011, « La culture en tant que facteur du développement cognitif », *Alterstice*, Revue internationale de la recherche interculturelle, p. 81-93.
- VYGOTSKY Lev Semionovitch, 1985, *Pensée et langage* (trad. F. Sève). Paris, Editions Sociales (1ère édition en russe, 1934).
- ZENATTI Arlette, 1994, *Psychologie de la musique*, Paris, Presses Universitaires de France.

Annexe

Sources orales citées

Nom de l'interviewé	Fonction	Date	Sujet de l'entretien	Durée	Lieu
KOFFI Yao	Professeur de philosophie	12/08/2024	Culture musicale	30 minutes	Dabou

			Baoulé, analyse et esthétique de la musique d'Allah Thérèse.		
KOFFI Kouadio Guy Franck	Professeur d'éducation musicale	16/08/2024	Culture musicale Baoulé, analyse et esthétique de la musique d'Allah Thérèse.	20 minutes	Adzopé
KOUADIO Koffi Pierre	Conseiller pédagogique éducation musicale	16/08/2024	Culture musicale Baoulé, analyse et esthétique de la musique d'Allah Thérèse.	23 minutes	Bouaké
N'GUESSAN Anselme	Musicien et arrangeur, Camp Manager à SHARK MINING	22/08/2024	Culture musicale Baoulé, analyse et esthétique de la musique d'Allah Thérèse.	18 minutes	Korhogo