

Musique chrétienne et musique profane en Côte d'Ivoire : Quelle (s)
rencontre (s) possible (s) ?

Communication en Question

www.comenquestion.com

n° 13, Novembre / Décembre 2020

ISSN : 2306 - 5184

Musique chrétienne et musique profane en Côte d'Ivoire : Quelle (s) rencontre (s) possible (s) ?

*Christian music and secular music in Ivory Coast: What
possible meeting (s)?*

49

KOUAME Yao Francis

Enseignant-chercheur

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire.

Email : kouameyao francis56@gmail.com

Résumé

En dépit de la diversité des pratiques et styles musicaux sur le marché musical en Côte d'Ivoire, deux grandes catégories ou genres musicaux se distinguent, à savoir les musiques (religieuses) chrétiennes et les musiques profanes. Aussi différents soient-ils, ces deux genres musicaux n'évoluent pas en vase clos. Ils s'influencent mutuellement. Ainsi, des artistes chanteurs se définissant comme appartenant à la sphère profane et reconnus comme tels n'hésitent-ils pas à chanter des psaumes, des versets bibliques et autres textes religieux utilisés lors des cérémonies rituelles chrétiennes. Ils utilisent aussi des sonorités d'instruments associés à la chrétienté. De même, des chanteurs de musiques chrétiennes font aussi usage de fragments, motifs musicaux des chansons reconnus profanes. De fait, cette étude montre qu'au-delà des dichotomies et des oppositions entre musiques chrétiennes et musiques profanes, des possibilités de rencontres sont mises en évidence dans les compositions de plusieurs artistes. En somme, les interactions qui s'exercent entre musiques chrétiennes et musiques profanes sont bénéfiques dès lors qu'elles contribuent à enrichir les patrimoines musicaux. Cependant, poussées à l'extrême, ces influences réciproques peuvent conduire à des plagats.

Mots-clés : Musique profane ; Musique chrétienne ; Interactions musicales; Paroles chantées ; Arrangements.

50

Abstract

Despite the diversity of musical practices and styles on the music market in Côte d'Ivoire, two main categories or musical genres stand out, namely Christian (religious) music and secular music. As different as they are, these two musical genres do not evolve in a vacuum. They influence each other. Thus, singing artists who define themselves as belonging to the profane sphere and recognized as such do not hesitate to sing psalms, biblical verses and other religious texts used during Christian ritual ceremonies. They also use instrument sounds associated with Christianity. Likewise, singers of Christian music also make use of fragments, musical motifs of songs recognized as profane. In fact, this study shows that beyond the dichotomies and oppositions between Christian music and secular music, possibilities for meetings are exploited and highlighted in the compositions of several artists. In short, the interactions between Christian music and secular music are not bad in themselves as long as they contribute to enriching cultural heritage. Taken to the extreme, however, these reciprocal influences can lead to plagiarism.

Keywords: Secular music; Christian music; Musical interactions; Lyrics sung; Arrangements.

Introduction

En Côte d'Ivoire, d'année en année, le marché de la musique enregistrée voit se développer plusieurs styles musicaux. Si l'émergence du zouglou sur la scène médiatique et commerciale au début des années 1990 a marqué un tournant historique du fait de son caractère contestataire en rupture avec les musiques en l'honneur des dirigeants politiques de l'époque, il n'en demeure pas moins que, ce courant culturel de la Côte d'Ivoire démocratique (Boa, 2003) a ouvert la voie à un foisonnement de musiques aux profils divers et variés. D'ailleurs, dans la description qu'il fait des 8 marchés musicaux en Côte d'Ivoire, Goran (2011, p.200) emploie le néologisme de « multimusicalisme » pour désigner le marché musical de la ville qui selon lui, se particularise par une forte demande sociale et une offre musicale nationale et étrangère diversifiée et intense. Nonobstant la diversité des styles et des marchés où ces musiques s'échangent et sont consommées, on distingue deux grands répertoires dans l'industrie musicale ivoirienne : d'une part les musiques religieuses (chrétiennes) et d'autre part, les musiques profanes sur le modèle d'une étude réalisée par Sié (2017) en pays lobi dans laquelle il subdivise le patrimoine musical des Lobi en deux catégories essentielles, à savoir la catégorie des musiques sacrées et la catégorie des musiques profanes ouvertes à tous et dont la pratique relève souvent de situations anodines.

En général, dans leur contenu et leur destination, les musiques profanes et les musiques religieuses sont différentes. Elles ne partagent pas les mêmes idéaux et ne promeuvent pas les mêmes valeurs. Par exemple, là où les chanteurs de musiques chrétiennes font la promotion de la foi en Dieu pour trouver solution aux problèmes existentiels, les chanteurs de musique reggae font plutôt le choix de dénoncer les systèmes politiques corrompus avec des discours parfois agressifs. Alors que les chanteurs de musiques chrétiennes s'attachent à une certaine éthique proscrivant la violence et les vulgarités dans les paroles, des chanteurs de musiques profanes n'éprouvent aucune gêne à chanter des textes qualifiés d'obscènes voire indécents du point de vue religieux. De fait, dans l'imaginaire populaire et collectif, les genres religieux et profane devraient fonctionner chacun comme un monde musical à part. Ils

devraient de ce point de vue être imperméables l'un à l'autre. Cette tendance à ghettoïser les genres musicaux a un arrière-plan idéologique. Elle procède des dichotomies classiques qui opposent Dieu au diable ; le bien au mal ; le beau au laid etc ; des catégories éthiques et esthétiques qui laissent en général très peu de place au mélange, au brassage et au métissage. Or, en Côte d'Ivoire s'observe dans le secteur de la musique enregistrée, une tendance à l'hybridation entre musiques chrétiennes et musiques profanes. Comment de façon concrète se réalise cette hybridation ? Autrement dit, quels éléments musicaux rendent-ils possibles ces influences ? Quel regard pouvons nous porter sur de telles dynamiques musicales ? Ce sont autant de questions auxquelles nous essayons de répondre à travers nos investigations, l'objectif (visé) étant de mettre en lumière et d'analyser les modalités de ces influences mutuelles entre musiques chrétiennes et musiques profanes.

1.- Clarification des notions clés

52

Clarifions les notions suivantes: musique religieuse chrétienne ; musique profane ; rencontre

1.1.- Musique religieuse chrétienne

On entend par musique religieuse, toute musique attachée à une religion donnée et dont elle recèle les traces d'un point de vue idéologique. Une étude dirigée par Christian Accaoui indique qu'en dépit du large usage qu'on en fait aujourd'hui, le concept de musique religieuse s'avère élastique. À cet effet, après s'être interrogé de savoir où fixer les limites d'une musique religieuse Delpech (2011) ne s'étonne pas que cette notion ait été en débat tout au long de l'histoire de la musique occidentale vu sa nature polymorphe et indéfinie. Au fond, les religions qui se servent de la musique dans leurs rituels le font d'une manière qui leur est particulière. Notre recherche concerne la musique chrétienne qui selon Colling (1956) ne put exister qu'une fois la mission de Jésus-Christ accomplie et autant qu'avait eu loisir de se manifester une civilisation chrétienne, une philosophie chrétienne.

Pendant longtemps la musique n'a été considérée comme chrétienne qu'en vertu de sa production à l'église et de son inscription dans un temps gouverné par le sacré. Delpech (2011, p. 402) souligne que : « la classification des œuvres a longtemps été fonction de leur lieu de production, la chambre, le théâtre, l'église ». À l'origine donc, une musique n'est chrétienne que de par son inscription dans le rituel chrétien. Cette définition nous paraît assez restrictive est dépassée. En effet, de nos jours, la musique chrétienne a cessé d'être une musique exclusivement pour le culte. Elle s'exécute, se pratique et se consomme désormais en dehors des espaces religieux traditionnels que sont les églises et les temples. Elle se retrouve dans l'industrie des arts et du spectacle. De fait, le caractère chrétien d'une musique est moins tributaire de son exécution à l'église lors du culte chrétien que de sa conformité avec la Bible.

Ensemble de textes considérés comme sacrés par les Juifs et les Chrétiens, la Bible est le livre saint du monde chrétien. Les enseignements qui y sont réunis constituent le mode de pensée et le code de conduite chrétiens. Dès lors, est considéré chrétien tout ce qui fait la promotion des valeurs inscrites dans le christianisme. De fait, nous entendons ici par musiques chrétiennes, toute musique qui dans son contenu textuel (paroles) ainsi que dans son habillage orchestrale (arrangements), promeut et/ou évoque le monde chrétien.

1.2. Musique Profane

Le profane selon Favrot (2011, 591) vient du latin « Profanus » qui désignait dans l'Antiquité, ce qui était situé à l'avant du sanctuaire, ce qui était rejeté hors du temple d'autant que la séparation entre le sacré et profane se posait essentiellement en termes de localisation : le temple ou sanctuaire était la propriété du dieu et tout ce qui était en dehors relevait donc du profane. On qualifie une musique de profane, celle qui est séculière ou encore musique mondaine, celle regroupant les genres musicaux qui ne sont pas associés aux pratiques religieuses d'un groupe social donné. Dans beaucoup de sociétés traditionnelles africaines, la musique profane est celle attachée aux manifestations de réjouissances ou aux circonstances anodines. Dans son étude sur les musiques Lobi,

Sié (2017) indique que, les pièces musicales relevant du profane sont caractérisées non seulement par leur diversité, mais surtout par la variabilité des thèmes évoqués. Ce sont en fait des pièces variables dont les contenus sont relatifs entre autres, aux grands faits historiques, à la morale, à l'amour, à la satire sociale, au vulgaire.

1.3.- De la notion de rencontre

La rencontre est une occasion à travers laquelle deux ou plusieurs entités distinctes se réunissent. Dans une acception plus large le terme rencontre désigne les rapprochements, les contacts, les échanges entre des objets ou des personnes physiques ou des personnes morales ou des idées (ou un mélange de ces entités). Dans la conceptualisation de la rencontre, deux perspectives se dégagent. D'un côté, des penseurs voient en la rencontre l'occasion d'une querelle engendrant l'assujettissement d'une partie sur l'autre. Dans cette perspective, l'acculturation est dépeinte comme l'adaptation socio-psychologique d'un groupe à de nouvelles conditions de vie portant sur l'apprentissage d'une culture matérielle, de coutumes, d'institutions et d'idées nouvelles par des groupes d'indigènes dits primitifs. À côté de cette conception, une autre propose une définition moins marquée par la connotation coloniale. Ici, le contact donne lieu à des transferts culturels qui produisent des métissages d'où surgit la création. L'acculturation est ainsi pensée comme l'ensemble des changements initiés par la jonction de plusieurs systèmes culturels autonomes mettant ainsi en avant l'idée d'interactions et d'influences réciproques. C'est justement dans cette perspective que nous entendons la rencontre entre musique chrétienne et musique profane. La rencontre entre ces deux catégories musicales ne signifie nullement la victoire de l'une sur l'autre mais plutôt un métissage contribuant à enrichir les patrimoines musicaux.

2.- Positionnement théorique

Cette recherche relève de l'analyse musicale qui selon Goran (2011), porte sur l'étude détaillée et logique des composantes d'une œuvre musicale par le canal des éléments musicaux provenant de l'analyse harmonique, de l'analyse tonale et de l'analyse formelle.

Mais, dans la mesure où, elle met en évidence l'influence mutuelle entre deux répertoires distincts, cette étude fait également référence à la théorie de l'hybridité décrit en musique par Couture (2007) comme résultant de l'association de deux ou plusieurs entités musicales opposées mais conciliables devenant chacune les éléments féconds de la création. Cette théorie de l'hybride fait aussi sens avec les interactions musicales, laquelle suppose au moins deux pôles hétérogènes entre lesquels un ou des processus évoluent. Elle s'appuie en général sur des analogies et des correspondances, ou différentes formes de dialogue.

« L'interaction musicale fut jusqu'au début du 20e siècle uniquement acoustique, le son étant produit par des vibrations mécaniques générées suite à un transfert d'énergie depuis les gestes des musiciens. L'apparition d'instruments électriques puis numériques a permis de diversifier les méthodes de production et de contrôle du son musical »

(Berthaut et Myriam, 2015, p.347).

En tant que champ de recherche spécifique, l'interaction musicale peut être envisagée sous divers aspects : l'interaction du point de vue organologique ; l'interaction du point de vue de la composition ; l'interaction du point de vue de la performance ; l'interaction du point de vue du public. Cette perspective de recherche nous semble pertinente car, grâce aux interactions réalisées dans la musique, de nouveaux liens se tissent entre les êtres sonores dans l'espace musical imaginaire. Chaque fois qu'un être sonore est évoqué, des liens préexistants se réveillent et des liens originaux se créent. Cette recherche nous permet donc d'élucider les interactions entre les musiques chrétiennes et les musiques profanes en ressortant les modalités de mise en œuvre des dites interactions.

3.- Méthodologie

D'un point de vue méthodologique, notre recherche se veut qualitative. Elle recourt essentiellement à la recherche

documentaire. Pour ce faire, nous avons constitué un corpus de 4 morceaux de musiques (2 chrétiennes et 2 profanes).

Tableau 1 : choix du corpus

N°	Auteur	Titre	Année	Genre
1	Yodé et Siro	Eternel	2007	Profane
2	Meiway	Golgota	2004	Profane
3	La Harpe de David	Louez l'Eternel	2003	Chrétien
4	Excellence de Meda	Louez Louez Jésus	2002	Chrétien

(Source : Données de l'étude)

Ce corpus a été constitué en tenant compte de son adéquation avec le problème et l'objectif de recherche, à savoir mettre en lumière et analyser l'influence des musiques profanes sur les musiques chrétiennes et vice-versa. À noter également que ces différents morceaux ont été choisis par rapport à la disponibilité des sources sonores étant entendu que le Bureau Ivoirien du droit d'auteur (Burida) n'a pas été en mesure de nous fournir toutes les données (à l'exception des chiffres de vente de la harpe de David) que nous lui avons demandé. Les chansons « Eternel » de Yodé et Siro et « Golgotha » de Meiway mettent en évidence l'influence des musiques chrétiennes sur les musiques profanes alors que les chansons « Louez l'éternel » et « Louez, louez Dieu » respectivement des groupes chrétiens La harpe de David et Excellence de Meda illustrent l'influence des musiques profanes sur les musiques chrétiennes.

Par ailleurs, nous procédons à une analyse musicale de ces chansons, laquelle concerne d'une part l'organisation des sons (voix et instruments) et les contenus sémantiques et symboliques des textes chantés. Ces analyses sont renforcées non seulement par l'observation directe mais aussi par des entretiens semi-dirigés avec des chanteurs se définissant comme d'obédience chrétienne d'une part et d'autre part ceux se situant dans le domaine profane. En guise d'illustration, nous recourons au logiciel de transcription Sibelius 7 pour la réduction graphique de quelques sources sonores.

3.- Influence des musiques chrétiennes sur les musiques profanes

Cette partie rend compte de l'influence des musiques chrétiennes sur les chanteurs de musiques profanes. Deux chansons illustrent ce type de transfert : d'une part « Éternel » du duo de chanteurs zouglou Yodé et Siro et d'autre part « Golgota » de Meiway, le promoteur du Zoblazo.

3.1. Le chant des psaumes dans le zouglou de Yodé et Siro

Dally Djédjé et Aba Sylvain alias Yodé et Siro constituent un duo de chanteurs spécialisés dans la musique Zouglou. En 2008, ce duo a sorti son troisième intitulé « sign'zo ». On y trouve le titre « Éternel » dont voici les paroles:

Couplet 1 : L'éternel est ma lumière et mon salut, de qui aurais-je crainte?

L'éternel est le soutien de ma vie, de qui aurais-je peur?

Refrain : Lagô Ayo (4 fois)

Couplet 2 : Si une guerre s'élevait contre moi

Si une armée campait contre moi

Mon cœur n'aurait aucune crainte

Je serai malgré cela plein de confiance en toi.

Refrain : Lagô Ayoo (4 fois)

Couplet 3 : Éternel, écoute ma voix, je t'invoque, aie pitié de moi, exauce-moi,

Je ne veux pas me détourner de ta face Seigneur

Ne repousse pas avec colère ton serviteur mon Dieu,

El Shaddai, ne me cache pas ta face Kodjo Guy

Vincent ; Dadié Tiédé, Oneil Mala, Schekina ; Béatrice Gnoupalé , Pasteur Timoté...

Dieu de mon salut, ne m'abandonne pas, aie pitié de moi.

Refrain : Lagô Ayoo.... (Yodé et Siro, 2008)

Le morceau « Éternel » de Yodé et Siro dure 4 minutes et 9 secondes. Il commence par un solo de flûte qui dure 10 secondes avant que le soliste (Siro) n'attaque dans une sorte de cantillation rappelant le plain-chant et les mélodies grégoriennes. De forme responsoriale (appel-réponse), le chant se déroule entre Siro exécutant les couplets et un chœur qui reprend par intermittence le refrain "Lagô ayoo" (signifie Dieu merci en langue bété de Côte d'Ivoire). Le morceau est construit sur deux accords. L'accord de Ré majeur et celui de mi mineur. Au niveau vocal, le soliste utilise et garde une voix naturelle et stable du début à la fin du morceau sans aucune sophistication.

Le chœur chante les répons de manière identique de l'attaque à la fin du morceau. Dans la forme, ce morceau est typique des chansons zouglou même si des sonorités de Djembé (tambour africain) y sont absentes. Dans la forme, « Éternel » ne se démarque pas véritablement des autres morceaux du répertoire de Yodé et Siro, mais qu'en est-il des paroles chantées ?

Cette chanson est constituée des versets du psaume 27 de la Bible. Au nombre de 150, les psaumes font partie des textes poétiques du livre saint des Chrétiens. L'histoire judéo-chrétienne souligne qu'ils ont été utilisés par Jésus-Christ (Dieu fait homme selon le monde chrétien), seul ou avec ses disciples. Les psaumes formaient le recueil des chants du peuple d'Israël pour le culte. Ce sont des louanges, des supplications, des demandes de pardon, ainsi que des actions de grâces adressées à Dieu par les croyants dans la détresse comme dans la joie. De nos jours, les psaumes continuent d'être chantés dans les églises chrétiennes dans le monde entier. Ils sont traduits dans plusieurs langues. Dans l'Église catholique romaine par exemple, les psaumes sont chantés lors de la messe au cours de la liturgie de la parole.

À travers ce psaume 27, le chanteur Siro implore la faveur de Dieu sur sa vie. Il recherche dans le Dieu de son salut une sorte de protection. Ce morceau de musique manifeste de la part du chanteur, un désir de se soumettre à « El Shaddai » (Dieu tout-puissant). On retient donc que, si d'accoutumée, Yodé et Siro chantent des textes qu'ils écrivent eux-mêmes sur un ton généralement comique voire vulgaire et sarcastique, pour cette chanson, ils ont décidé d'opérer un changement en optant pour un texte sacré (psaume 27) qui exprime un attachement et une certaine

confiance en Dieu, celui des Chrétiens. Ce faisant, ils imitent les chanteurs de musique chrétienne. À travers ce psaume chanté, les chanteurs de zouglou (Yodé et Siro) se sont d'une certaine manière, laissés influencer par la musique chrétienne qui d'un point de vue idéologique s'inspire de la Bible. Comment comprendre une telle démarche chez ces chanteurs zouglou ?

Deux approches analytiques sont possibles. La première concerne la personnalité même de l'artiste. En chantant ce psaume, Siro révèle une autre facette de sa personnalité artistique jusqu'ici méconnu du grand public, son statut de croyant. Autrement dit, on peut faire du zouglou et chanter des thèmes religieux. La deuxième analyse, conséquence de la première, est d'ordre éthique et moral. Le chanteur Siro et son acolyte Yodé sont réputés pour leurs chansons comiques décrivant avec sarcasme certaines réalités sociales telles que la corruption, la prostitution etc. Ils ne sont nullement gênés de chanter l'amour entre l'homme et la femme et les questions liées au sexe et à l'homosexualité, orientation sexuelle condamnée par la Bible. Par exemple, dans le morceau "chacun son choix" figurant sur le même album (Sign'zo), on peut entendre des paroles comme : « S'il a choisi d'être Pd (homosexuel), c'est parce que y a son goût dedans, si elle est lélé (lesbienne), c'est parce que y a goût dedans... » (Yodé et Siro, 2008).

Peut-on croire au Dieu des Chrétiens et tolérer l'homosexualité qu'il proscrie ? L'artiste répond qu'il n'appartient pas à un être humain de juger un autre et de le condamner sous prétexte que ce dernier aurait enfreint une règle divine. Quoiqu'il en soit, aux mélomanes qui pourraient croire que parce qu'il chante la liberté de choix en matière de sexe, Siro serait moralement antichrétien, le chanteur répond qu'il n'en est rien.

En chantant le psaume 27, Siro manifeste une certaine liberté artistique. En effet, là où, pour beaucoup, la chanson chrétienne serait la chasse-gardée d'une catégorie d'artistes, à travers cette chanson, Siro montre que tout artiste est libre de chanter les thèmes de son choix. Marquant une rupture d'avec ce qu'ils ont l'habitude de chanter, à travers le psaume 27, Yodé et Siro apportent une certaine innovation à leur musique.

3.1.2.- La cloche, l'orgue et le chant chrétien chez Meiway

Désiré Ehui Frédéric alias Meiway est un artiste chanteur ivoirien. Auteur, compositeur, interprète, Meiway s'est spécialisé dans la musique de variétés. Il est le concepteur du zoblazo, un brassage de différents folklores du sud de la Côte d'Ivoire. Dans ses productions musicales, Meiway chante généralement la joie, la vie, la mort, l'amour etc. En 2004, il sort un album intitulé Golgota.

Partition 1 : Extrait du morceau « Golgota» de Meiway

Golgotha

Auteur-compositeur: Meiway

Refrain

Choeur Gol-go-tha ye - mu su lè__ eh__ A-wu-la - é fa-yè ta-nin tchè lè__

Ch. Al - lé - lu - ia A-men Al - lé - lu - ia N'ou bli - ez

Ch. pas Gol - go - tha A - men Al - lé - lu - ia eh__

Ch. Ky - ri - e Ky - ri - e e - le - i - son

60

(Retranscription : Kouamé Francis)

« Golgotha » est un titre issu de l'album « eponyme » sorti en 2004. Il est chanté en N'Zéma et en français. Ce titre (Golgotha) fait référence à un lieu symbolique dans l'histoire judéo-chrétienne. En effet, Golgotha ou mont du calvaire, était une colline dans l'Antiquité à l'extérieur de Jérusalem, sur laquelle les Romains attachaient les condamnés à mort sur une croix en forme de T. Il est connu pour être le lieu où Jésus a été exécuté selon les évangiles. Et justement, dans ses paroles et dans son habillage orchestral, ce morceau de musique fait penser au monde chrétien dont il recèle des traces.

Avant que le chœur n'entonne magistralement « Golgota Ye musulè eh Awula é fayè tanin tchè lè » (Meiway, 2004), le morceau s'ouvre avec un son de cloche. Dans le monde chrétien d'une manière générale, la fonction première de la cloche est de convoquer les fidèles pour la prière. En milieu catholique plus précisément, la cloche joue le même rôle que le muezzin en contexte musulman. Le son de cloche dans ce morceau de Meiway a donc

une fonction signalétique qui prépare l'auditeur et le met en rapport avec la foi chrétienne. Par ailleurs, intervenant à l'ouverture du morceau, le son de cloche s'apparente à la clé sur une partition. En musique, une partition est la réduction graphique d'une œuvre musicale pour laquelle une clé (placée à l'ouverture de la partition) est nécessaire pour pouvoir lire et/ou chanté les notes écrites. Après la cloche et le chœur qui entonne (Golgota Ye musulè eh Awula é fayè tanin tchè lè), l'on entend un solo d'orgue durant 5 secondes avant que le chanteur, n'entre dans le morceau par cette phrase : «Abraham Gulgota, l'apôtre oublié». L'orgue joue dans cette composition de Meipay, un important rôle, d'autant qu'il soutient non seulement le chant dans son ensemble, mais se positionne dans un jeu d'appel-réponse avec le soliste. De ses notes longues, l'orgue enrichit cette musique de Meipay et lui imprime une certaine solennité comme cet instrument sait bien le faire dans les musiques chrétiennes.

En effet, instrument de musique à vent dont le son est produit par des tuyaux de taille, de forme et de structure diverses, l'orgue est orchestre à lui tout seul. Il est constitué de plusieurs plans sonores répartis dans l'espace et reliés à une console, tableau de commande de l'instrument. Il est l'instrument le plus grand et le plus complet de tous, de par son étendue et la variété de ses sons. Il occupe une place privilégiée dans le monde chrétien, en particulier dans l'Église catholique romaine, où il est considéré comme le pape des instruments de musique depuis le Moyen Âge. Il est devenu l'instrument traditionnel et caractéristique de la prière plus que n'importe quel autre instrument. Plusieurs documents officiels du Vatican l'attestent à l'instar de l'encyclique *Musicae Sacrae Disciplina* du Pape Pie XII dans lequel, on peut lire :

« Parmi les instruments qui ont leur place dans les églises, le premier rang revient à juste titre à l'orgue, en raison de sa remarquable adaptation aux chants et aux rites sacrés. Il ajoute un merveilleux éclat et une grandeur spéciale aux cérémonies de l'Église ; il touche le cœur des fidèles par la puissance et la douceur de sa sonorité ; il verse dans les âmes une joie comme céleste tout en les élevant intensément vers Dieu et les réalités surnaturelles »

En utilisant des sonorités d'orgue dans l'orchestration de « Gulgota », Meipay, le promoteur du Zoblazo adopte un élément

important du patrimoine musical chrétien en l'incorporant à sa composition qui, au bout du compte, finit par en être influencé comme nous l'indiquions plus haut. D'ailleurs, dans ce morceau "Golgota", le chœur exécute le "kyrie eleison" (seigneur prends pitié) des Catholiques. D'origine grecque, ce chant constitue avec le "gloria", le "credo", le "sanctus", l'"agnus dei", ce qu'on appelle en contexte catholique, l'ordinaire de la messe c'est-à-dire cette partie de la messe qui reste invariable par opposition au propre de la messe qui change durant l'année liturgique et selon les fêtes. En chantant, le Kyrie eleison dans cette chanson où, il demande la clémence de Dieu, Meiway se souvient certainement de ses années de choriste. En plus du Kyrie eleison faisant référence à la messe en tant que cérémonie rituelle chrétienne, plusieurs autres éléments textuels ramène au monde chrétien comme l'atteste la traduction française des paroles N'Zéma :

«...Frères, n'oublions pas, c'est de notre faute, nous avons méprisé l'Esprit saint, d'où nos souffrances. Nous n'avons pas respecté les 10 commandements de Dieu...Nous avons créé des problèmes à Jésus au temps de Ponce Pilate. Judas l'a vendu pour nous. Au troisième chant du coq, Pierre l'a renié. Nous l'avons cloué sur la croix, c'est pour cela, nous souffrons. Golgota est devenu notre malheur, c'est là que tout a commencé »

62

En somme, l'usage de la cloche, de l'orgue, et d'un texte faisant allusion à plusieurs éléments de la croyance chrétienne (10 commandements ; la croix) ; à des formules de prières (Alléluia ! Amen !; Kyrie eleison) sans oublier la référence à des figures emblématiques (Jésus-Christ ; l'esprit saint ; Judas ; Ponce Pilate ; Pierre) du monde chrétien confère inexorablement une note chrétienne à la musique de Meiway. L'emploi de tous ces éléments en usage dans le monde chrétien constitue pour cette célébrité de la musique profane ivoirienne, un retour aux sources, un retour à ses origines de choriste chrétien. Certes, Meiway est aujourd'hui reconnu comme un musicien de variétés en Côte d'Ivoire et précurseur d'une musique profane, mais, il n'en demeure pas moins que le "génie de Kpalezo" a fait ses premières classes de chant dans une chorale catholique à Treichville. À travers, « Golgota », Meiway, recourt ainsi à son passé. D'ailleurs, « le recours à l'origine est vital. On peut s'en servir dans les moments cruciaux de son existence ».

(Boa, 2012, p. 84). Meiway puise dans son passé des ressources musicales pour enrichir ses créations contemporaines.

Les morceaux « Éternel » de Yodé et Siro et « Golgota » de Meiway, traduisent l'influence des musiques chrétiennes sur les musiques profanes. Ces influences se manifestent et s'actualisent de plusieurs manières. D'une part, au niveau des paroles, les chanteurs de musiques profanes chantent des textes de cérémonies rituelles chrétiennes ou des textes dont l'idéologie est tirée de la Bible. D'autre part, au plan formel, les chanteurs de musiques profanes ont recours à des sources sonores, à des instruments de musique associés du monde chrétien. Ce qui confère un caractère chrétien à leur musique. Si les musiques profanes sont souvent influencées par les musiques chrétiennes, des chanteurs de musiques chrétiennes font usage de motifs des musiques profanes.

3.2.- Influence des musiques profanes sur les musiques chrétiennes

Cette partie rend compte de l'influence des musiques profanes sur les musiques chrétiennes. Notre propos vise à montrer comment dans le secteur de la musique enregistrée, les chanteurs de musiques chrétiennes utilisent des codes de composition, des motifs et fragments de musiques profanes. Deux chansons nous servent d'illustration: d'une part « Louez l'éternel », du groupe chrétien la harpe de David et d'autre part, « Louez, Louez Dieu », du groupe Excellence de Meda.

3.2.1.- La « folie » de Meiway influence « Louez l'éternel » de la harpe de David

Partition n°2 : Usage d'un même motif dans deux genres musicaux distincts

The image shows two musical staves in 4/4 time. The first staff has a melody starting with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4. The second staff has a melody starting with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4. The lyrics are: 'Ma fo - lie oh' and 'ma fo - lie' for the first staff, and 'Ma fo - lie oh' and 'c'est Jé - sus' for the second staff.

(Retranscription : Kouamé Francis)

Sur la figure ci-dessus, la première portée (celle du haut) est un extrait de la chanson “Ma Folie” de l’auteur, compositeur, interprète et promoteur du concept Zoblazo, Meiway. Quant à la deuxième portée (celle du bas), elle est un extrait de la chanson “Louez l’Éternel” du groupe chrétien la Harpe de David. Ces deux fragments musicaux sont identiques alors qu’ils sont issus de deux morceaux distincts et appartenant à des chanteurs différents. En effet, « Ma Folie » est un titre figurant sur l’album « Les génies vous parlent » de Meiway, sorti en 1997. Dans ce morceau, (Ma Folie), Meiway dit de lui-même qu’il est devenu fou. Ainsi que l’atteste la phrase, « Ma tête est gngangami », (Ma tête est dérangée). Même si la thématique de la folie n’est pas en soi absente des discours religieux, telle que chantée par Meiway, elle relève du profane. On n’y entend guère les traces d’une musique chrétienne.

Quant au titre, « Louez l’éternel », il figure sur l’album « Jésus, je te fais C » du groupe de chanteuses chrétiennes, La harpe de David sorti en 2003. Dans ce morceau, ce groupe chante deux psaumes. Le verset 17 du psaume 118 en constitue le refrain tandis que les versets du psaume 23 en constituent les couplets. Les psaumes 118 et 23 expriment tous deux, la croyance et la foi en Dieu. À travers cette chanson, la harpe de David invite l’auditeur, à croire en Jésus-Christ. Le refrain et les couplets de ce morceau s’inscrivent dans le genre chrétien. Toutefois, ce groupe a pris à son compte un fragment de la chanson profane « Ma folie » de Meiway en l’adaptant simplement à l’idéologie chrétienne, d’où l’expression « c’est Jésus ». Malgré l’usage de ce fragment profane, ce titre de la harpe de David ainsi que l’album « Jésus je te fais C » ont connu un franc succès au plan médiatique et commercial.

L’album a été vendu à plus de 120.000 exemplaires, un chiffre jamais atteint par un groupe religieux en Côte d’Ivoire selon le bureau ivoirien du droit d’auteur (Burida). En dehors de la harpe de David qui a employé un fragment de musique profane dans son morceau religieux, le groupe Excellence de Meda (Mission évangélique de la délivrance des âmes) a carrément plagié le groupe zouglou, Magic system à travers son titre « Louez, louez Dieu »

3.2.2.- Un « Gaou à Paris » de Magic System plagié par des chanteurs chrétiens

Partition n°3 : Extrait du morceau « Louez, louez Dieu »,
du groupe Excellence de Meda

Louez, Louez Dieu

Musique: Magic System
Adaptation: Excellence Meda

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of five systems of music, each with a Soliste (Soloist) part and a Choeur (Chorus) part. The lyrics are in French and describe a personal testimony of faith.

System 1 (Measures 7-10):
Soliste: Lou - ez, lou - ez Dieu — Lou - ez eh - eh
Choeur: Lou - ez — Lou - ez — Lou - ez

System 2 (Measures 11-13):
Soliste: Lou - ez, lou - ez lou - ez eh — Lou - ez Jé - sus
Ch. Jé - sus — Lou - ez —

System 3 (Measures 14-16):
Soliste: Lou - ez Jé - sus — Mon réve é - tait de vivre le lu - x'o. Je
Ch. Lou - ez — Lou - ez Jé - sus —

System 4 (Measures 17-19):
Soliste: sa - vais pas ce qui m'at - ten - dais oh - oh oh Tous les sa - me
Ch. Lou - ez Jé - sus —

System 5 (Measures 20-22):
Soliste: dis j'al - lais en boi - t'oh, Je fu - mais cinq pa - quets par jour oh oh oh
Ch. Lou - ez Jé - sus —

(Retranscription : Kouamé Francis)

Excellence de Meda fut au début des années 2000 un groupe de jeunes chanteurs spécialisés dans la chanson chrétienne. Ils ont fait leurs premières classes de chant, à la Mission évangélique et de délivrance des âmes (Meda), une église pentecôtiste fondée à Abidjan (Yopougon) par le pasteur Kadjo Adou, plus connu sous le nom de Kassi d'Azito vers la fin des années 1990. Dans cette église, ce groupe de chanteurs animait les cultes par des chants chrétiens. Au cours de l'an 2001, ils décident d'enregistrer un album dont le titre le plus célèbre « Louez, louez Dieu » relate l'histoire de

la conversion d'un jeune homme à la foi chrétienne. Au départ non croyant, ce dernier vivait une vie en dehors de toute morale chrétienne ainsi que l'atteste cette phrase : « ...Tous les samedis, j'allais en boîte, je fumais 5 paquets par jour ; je sortais avec 5 filles ; Mes amis étaient les marabouts, les charlatans, les féticheurs ; Parfois, c'était les prostitués à la rue princesse... » (Excellence de Meda, 2001). Cette vie faite de vices sera bouleversée positivement avec sa conversion au christianisme. « J'ai décidé de suivre Jésus, il a transformé ma vie, Il a transformé mon cœur, mon âme et mon esprit. De la mort, il mène à la vie, de la pauvreté à la richesse ; du célibat au mariage, de la stérilité à la fécondité... » (Excellence de Meda, 2001). Ce changement positif opéré par Jésus dans sa vie conduit le jeune homme à inviter d'autres jeunes à en faire autant : « Louez, louez Dieu, Louez Jésus, mon frère il faut l'accepter ». Dans son contenu textuel, cette chanson est chrétienne. Elle met en évidence la puissance du Dieu chrétien. À travers ce morceau, ces jeunes artistes invitent les auditeurs à croire en Jésus-Christ.

Toutefois, si dans son contenu le texte est de lui et d'orientation chrétienne, ce n'est pas le cas pour la musique. La musique de ce morceau est du groupe de chanteurs zouglou, Magic system qui avait sorti quelques mois avant, « Un Gaou à Paris », issu de son album « Poisson d'Avril ». Dans « un Gaou à Paris », Asalfo chante la désillusion de beaucoup d'Africains immigrés : « ...Mon rêve, c'était d'aller à Paris, je ne savais pas ce qui m'attendait. Un Gaou à Paris, ça faisait pitié. Je quitte Abidjan à 34°, arrivé à Paris 2° ; Tellement le froid m'a limé, j'ai oublié Abidjan... » (Magic System, 2001). Certes, le texte chanté relève du genre profane, mais Excellence de Meda n'a pas ressenti de gêne à utiliser la musique c'est-à-dire le rythme et la mélodie pour véhiculer un message chrétien.

En effet, de son introduction à sa phase conclusive, « Louez, louez Dieu » emprunte au morceau « Un gaou à Paris » du groupe Zouglou Magic System sa structure et son architecture sonore. En effet, tout comme « Un gaou à Paris », « Louez, louez Dieu » est construit sur une tonalité de Si majeur avec un enchaînement des accords d'accompagnement qui reste le même. De Mi majeur, on passe à Fa dièse majeure avant de revenir à Si majeur. Au niveau du chant, on constate aussi un procédé identique. De forme responsoriale, le chant fonctionne avec un soliste et un chœur qui

établissent un dialogue intermittent. Dans « Louez, louez Dieu », les parties du soliste et du chœur sont donc identiques à celles de « Un gaou à Paris ». Au total, la seule différence entre ces deux morceaux réside dans les paroles chantées. Là où, Excellence de Meda chante la foi en Dieu, en Jésus, l'adhésion à la foi chrétienne comme voie de salut, le groupe Magic system relate à travers « Un gaou à Paris », les misères de la vie d'immigré. À la sortie de « Louez, louez Dieu » fin 2001, le groupe Excellence de Meda a été accusé de plagiat. Tous les droits liés à ce morceau (Louez Louez Dieu) ont été reversés au groupe Magic System et le groupe Excellence de Meda s'en est trouvé disloqué.

Conclusion

La musique chrétienne et la musique profane sont deux genres musicaux distincts. Leur différence se perçoit principalement au niveau des textes chantés. Les chanteurs de musiques chrétiennes s'attèlent à promouvoir les croyances et la vision du monde du christianisme. Leur attachement à l'éthique et à la morale bibliques limite leur champ lexical au religieusement correct. À contrario, les chanteurs de musiques profanes ne se sentent pas soumis à une règle de morale particulière. Ne demeurant pas dans l'observance de principes religieux particuliers et ne se sentant pas investis d'une quelconque mission religieuse, ils voguent sur des thèmes assez variés dont les champs lexicaux peuvent friser l'obscénité voire l'indécence. Ces différences rendent-elles pour autant les rapports entre musiques chrétiennes et musiques profanes absolument irréductibles ? À travers les analyses de notre corpus, d'entretiens semi-dirigés, nous avons pu montrer que dans l'industrie musicale ivoirienne, musiques chrétiennes et musiques profanes n'évoluent pas en vase clos. Elles s'influencent mutuellement dans les textes et à travers leurs arrangements et orchestrations. Certains chanteurs de musiques profanes n'hésitent pas à chanter des textes (par exemple, des psaumes) et autres versets bibliques, et à introduire dans leurs chansons, des textes religieux en usage dans les cérémonies culturelles chrétiennes.

D'un point de vue instrumental, d'autres chanteurs de musiques profanes font résonner des instruments faisant partie du patrimoine musical de la chrétienté dans leurs compositions. De

même, des chanteurs de musiques chrétiennes utilisent des motifs et fragments de musiques profanes dans leurs compositions confirmant ainsi la pensée selon laquelle, les Chrétiens n'ont pas une musique à part, mais ils usent de chaque musique d'une manière qui leur est particulière. Quoiqu'elles ne sont pas toujours vu d'un bon œil par certaines catégories de mélomanes, ces interactions sont la manifestation d'un désir de liberté chez les artistes. Se sentir libre d'aller et venir entre ces deux pôles que constituent le sacré et le profane ; voguer sur des thèmes en apparence opposés montre qu'au-delà des dichotomies et des oppositions, des possibilités de rencontre demeurent. Les interactions contribuent d'une certaine manière à enrichir les différents patrimoines musicaux qui peuplent nos cultures. Cependant, poussées à l'extrême, les interactions musicales peuvent conduire à des plagats portant ainsi atteinte à l'esprit de créativité caractérisant la pratique artistique.

Bibliographie

68

Berthaut, F. et Desainte, C. M. (2015), Interaction musicale numérique - Recréer les signaux du contrôle et de la perception. *Traitement du Signal*, Volume 32 (4), 346-363.

Boa, T. (2012). *Le pouvoir des origines, la culture du souvenir chez Nietzsche et Cheikh Anta Diop*. Sarrebruck, Allemagne : éditions Universitaires Européennes.

Boa, T. (2003). *L'Ivoirité entre culture et politique*. Paris, France : l'Harmattan, coll. « Points de vue concret ».

Colling, A. (1956). *Histoire de la musique chrétienne*. Paris, France : Fayard.

Delpech, L. (2011). *Musique Religieuse*. Dans C. Accaoui (Dir.) *Eléments d'esthétique musicale, Notions, formes et styles en musique* (p. 398-409). Paris, France : Actes Sud/Cité de la Musique.

Couture, A. (2007). *L'hybride est-il un paramètre musical ? Une analyse de la vidéomusique Spin (1999-2002) de Jean Piché*. Actes du colloque *The Languages of Electroacoustic Music*. Université de

Montfort, Leicester Repéré à <http://www.ems-network.org/spip.php?article263>.

Favrot, M. (2011). Sacré et Profane. Dans C. Accaoui (Dir.) *Eléments d'esthétique musicale, Notions, formes et styles en musique* (p. 591-599). Paris, France : Actes Sud/Cité de la Musique.

Goran, K. M. A. (2011). *Musicologie et développement dans la société ivoirienne*. Sarrebruck, Allemagne : éditions Universitaires Européennes.

Pape, Pie XII. (1956). Lettre encyclique *Musicæ sacræ disciplina* concernant la musique sacrée catholique (le 25 décembre 1955). Montrouge, France : Bonne Presse.

Sie, H. (2017). *Le Yolon bo dans les rites funéraires Lobi*. Sarrebruck, Allemagne : éditions Universitaires Européennes.

TOB (Traduction œcuménique de la Bible). (2004). Paris, France : Les éditions Le Cerf-Société biblique française.

Discographie

Excellence de Meda. (2001, Novembre). Louez Dieu. Dans Louez Dieu. Abidjan, Côte d'Ivoire: Meda.

La Harpe de David. (2003, Octobre). Louez l'éternel. Dans Jésus je te fais C. Abidjan, Côte d'Ivoire : Atoll Music.

Magic System. (2001, 1er Janvier). Un gaou à Paris. Dans Poisson d'Avril. Paris, France : Jps production.

Meiway. (2004, 15 Juin). Golgotha. Dans Golgotha. Paris, France : Lusafrica.

Meiway. (1997, 7 Juillet). Ma folie. Dans Les génies vous parlent. Paris, France : Lusafrica.

Yodé et Siro. (2008, 4 Août). Éternel. Dans Sign'zo. Abidjan, Côte d'Ivoire: By Hp.

Yodé et Siro. (2008, 4 Août). Chacun son choix. Dans Sign'zo. Abidjan, Côte d'Ivoire: By Hp.