

Communication en Question

www.comenquestion.com

no 6, Juin / Juillet 2016

ISSN : 2306 - 5184

La musique islamique en Côte d'Ivoire: Difficultés et conditions d'émergence

Islamic music in Côte d'Ivoire: Challenges and conditions of emergence

Ouologo Jonathan OUATTARA¹

Doctorant

Département des Arts (UFRICA)

Université Félix Houphouët-Boigny

jodossong@yahoo.fr

22

Mel Fabien LASME²

Doctorant

Département des Arts (UFRICA)

Université Félix Houphouët-Boigny

melasf09@yahoo.fr

¹ Ouologo Jonathan OUATTARA est doctorant en Musique et Musicologie à l'Université Félix Houphouët-Boigny. Il s'intéresse au *Jegele* (le xylophone senoufo) qu'il présente comme un exemple d'inculturation et un puissant moyen de sensibilisation en pays senoufo.

² Mel Fabien LASME est doctorant en Musique et Musicologie au Département des Arts à l'Université Félix Houphouët-Boigny. Ses recherches portent sur la notation musicale et l'enseignement-apprentissage de la drummologie.

Résumé

L'espace musical religieux en Côte d'Ivoire se présente comme un pôle d'attraction depuis les années 1990. Cette situation est en grande partie due, aux nombreux studios d'enregistrements qui ont ouvert leur porte à Abidjan. Or, les productions musicales islamiques demeurent encore faibles en comparaison à celle des chrétiens. La présente étude questionne aujourd'hui, les conditions d'émergence et de développement de la musique islamique ivoirienne. Cet article traite de la problématique liée à la faible production de la musique musulmane dans les médias traditionnels et les nouveaux médias, au regard de sa forte représentativité (environ 42 %) dans le paysage religieux en Côte d'Ivoire. L'objectif de cette étude est de révéler des difficultés de la musique islamique en Côte d'Ivoire et de contribuer à son émergence à partir de quelques modèles de succès de la musique religieuse ivoirienne.

Mots-clés : Islam, mandingue, émergence, musique, Côte d'Ivoire.

Abstract

23

The religious musical space in Ivory Coast presents itself as a pole of attraction since the 1990s. This is largely due to many recording studios that have opened their doors in Abidjan. But Islamic musical productions are still low compared to that of Christians. This study questioned today, the conditions of emergence and development of the Ivorian Islamic music. The present article deals with the problem related to the low production of the Muslim music in traditional and new media, in view of its strong representation (about 42%) in the religious landscape in Côte d'Ivoire. The objective of this study is to reveal the difficulties of Islamic music in Ivory Coast and contribute to its emergence from a few successful models of Ivorian religious music.

Keywords: Islam, Mandingo, emergence, music, Côte d'Ivoire.

Introduction

En Côte d'Ivoire, les genres musicaux qui se créent et se succèdent souvent, connaissent pour la plupart du temps un succès populaire. De nombreuses musiques et artistes sont d'une obédience nationale. D'autres, moins influents en termes de popularité, peinent à acquérir leurs lettres de noblesse. C'est le cas de la musique islamique ivoirienne, singulièrement les musiques des chantres musulmans. En effet, si au plan humain, l'évolution de la Côte d'Ivoire musulmane au cours du dernier demi-siècle et plus spécifiquement de sa position sur l'échiquier islamique ouest-africain et international, est tout à fait remarquable au plan artistique (Miran, 2000; 2007), la promotion de cette musique en général reste malgré tout encore assez limitée et peu visible dans les médias. En effet, la diffusion et la promotion des musiques africaines reposent sur l'action des radios et des télévisions locales. Ces médias, à partir des années 90 « en l'occurrence la radio et la télévision, ont été de puissants moyens d'information dynamiques (Abolou, 2010) dans la promotion des musiques modernes en Côte d'Ivoire.

Par ailleurs, les études consacrées à l'islam et aux musulmans de Côte d'Ivoire sont nombreuses. Elles portent essentiellement sur les relations entre l'islam et les sociétés et notamment sur l'histoire de l'islam (Tantawi, 1995 ; Kipré, 2005 ; Fofana, 2007 ; Ouattara, 2013). Les musiques dans le monde islamique figurent parmi les préoccupations des auteurs tels que : Miran (2000 ; 2007), Hasson (2003), Guignard (2008), El (2014), Dagri (2014). Dan (2005) quant à lui, s'est intéressé à la musique islamique en Côte d'Ivoire, précisément la contribution au développement du chant choral. Au plan de l'organisation, ce travail présente d'abord, l'origine et développement de la musique religieuse, ensuite les fondamentaux de l'éclosion de la musique ivoirienne et de la musique islamique en particulier et enfin les difficultés et conditions d'émergences de la musique islamique.

1.- De l'origine de la musique religieuse ivoirienne

Le paysage musical ivoirien a connu une prolifération de nombreux genres musicaux au lendemain de l'accession à l'indépendance de la Côte d'Ivoire en 1960. Cette diversité est due à la soixantaine d'ethnies³ que compte ce pays. Ces différents genres avaient la particularité d'évoquer soit une région particulière du pays : Ziglibity, Polié (région bété), le Lékiné (région guéré), le Zoblazo (chez les Appolo), soit d'être d'origine étrangère : Makossa (Cameroun), le Zahiko, kwassa kwassa, Bachégué (Congo), etc. Le panorama religieux quant à lui, est caractérisé par une très grande diversité des pratiques, en ce qui concerne l'islam 42%, le christianisme 34 %, les sans religion 19 %, les animistes 4% et les autres religions⁴ 1% (RGPH, 2014)⁵. Avant les années 90, la Côte d'Ivoire s'affichait déjà comme une principale vitrine de stars et un véritable marché pour l'ensemble des musiques noires⁶. Depuis les années 70, la rumba congolaise a connu un plein essor sur les bords de la lagune Ebrié (Dedy, 1982)

25

Pour Barbier (2011) « [...] c'est au début des années 70 que [la Côte d'Ivoire] fut considérée comme une passerelle vers le show business international et qu'elle a vu arriver un flux massif d'artistes africains». Ainsi, la rumba congolaise, est la musique la plus jouée au Zaïre, qui était déclinée en « boucher ». Le « boucher » venait de Brazzaville et était une danse où les rythmes étaient assez accentués. Les danseurs remuaient les hanches de haut en bas, un mouvement qui donne naissance à la « secousse » ou *soukous*. Durant de nombreuses années,

³ Les grands groupes ethniques de la Côte d'Ivoire sont : les Akan, les Krou, les Mandés (Nord et Sud) et les Voltaïques.

⁴ Il s'agit des pratiques religieuses telles que le Bouddhisme et le Mahikari.

⁵ Recensement Général de la Population et de l'Habitat (RGPH) en Côte d'Ivoire.

⁶ Par exemple, le premier artiste de soul James Brown, à la fin du mois d'avril 1968 donna un concert privé pour Houphouët-Boigny (le premier président ivoirien). L'on note aussi les productions respectives de la formation Kassav et du mythique groupe américain Kool and the Gand se produisaient dans les années 80 et 88 en Côte d'Ivoire. L'affluence de ces différents groupes semble être un élément motivateur pour la création, plus tard du Marché des Arts et du Spectacle Africain (MASA) en 1993.

cette culture musicale perpétuée par des grands noms comme Joseph Kabasélé (alias le Grand Kallé), Tabu Ley (alias Rochereau), Luambo Makiadi (alias Franco), Papa Wemba et Koffi Olomidé, etc.

A côté de la *rumba* congolaise, on pouvait citer le *highlife* (le beau maintien) du Ghana (style issu de la rencontre, au Ghana, à partir des années 1920, entre les éléments musicaux du patrimoine africain et ceux de la Caraïbe), dont les pionniers sont : E.T Mensah, A. B. Crenstil, Nana Ampadu, etc. Le constat est encore là aujourd'hui, ces genres musicaux y ont laissé des traces indélébiles. Peut-on ignorer l'impact de cette musique sur les productions musicales de ces dernières années. La musique chrétienne s'en trouve même mêlée. La forte présence du rythme de base de la *rumba congolaise* parraine à d'innombrables compositions d'artistes et de groupes musicaux chrétiens ivoiriens. Il faut aussi reconnaître que l'enseignement de la musique a aussi donné une forte impulsion à la musique chrétienne ivoirienne. Historiquement, l'enseignement de la musique commence dans le domaine religieux par un besoin perfectionniste du chant. C'est ce qui fut à la base de « la création des maîtrises agissant comme de véritables écoles d'enseignement de la musique » (Goran, 2012).

L'Eglise ivoirienne a su profiter de cette dimension intellectuelle de la musique par la capitalisation des acquis des enseignements musicaux au profit des différentes cultures musicales existant dans ce pays. Les modèles polyphoniques sont mis en œuvre dans la création et l'exécution des chants traditionnels ivoiriens et africains. Cela est surtout rendu possible par l'existence de nombreux professionnels de la musique, formés dès lors dans la première école officielle de musique en Côte d'Ivoire, d'abord, baptisée l'Ecole de la RAN⁷ (Goran, 2011),

⁷ Au regard de sa situation géographique, elle s'installait dans les locaux de la RAN au Abidjan-Plateau. Ravenet, une antillaise de nationalité française, professeur de musique de son état, a été mandatée par les autorités administratives locales pour créer une école de musique. (Goran, 2011)

puis l'Institut National des Arts (INA), et enfin, l'Institut National des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC)⁸ et par ailleurs l'Eglise.

Les acteurs de la musique musulmane en Côte d'Ivoire portent-ils un intérêt à cette professionnalisation de la musique ? La réponse à cette question reste fort mitigée. Le nombre d'étudiants inscrits à l'Institut National des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) et au Département des Arts de l'Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody se réclamant de confession musulmane reste vraiment faible. La promotion DEUG⁹ I Musique et Musicologie de l'année universitaire 2001-2002, à laquelle nous appartenons est assez révélateur dans l'affirmation qui vient d'être faite. En effet, seulement un seul étudiant sur la centaine qui avait été orientée dans cette filière se réclamait de confession musulmane. Aujourd'hui, grâce à l'action de ces professionnels étant pour la plupart des professeurs d'éducation musicale qui représentent environ 85 % des animateurs et des encadreurs des groupes musicaux religieux (Goran, 2011), la musique chrétienne en Côte d'Ivoire a donc connu un essor important au fil des années. De nombreuses églises, qui naguère encore pratiquaient la musique dans un cadre informel, se sont tournées vers les écoles de formation de l'INSAAC (l'ENM¹⁰ de ses départements) pour apprendre à lire et à écrire la musique.

2. Fondamentaux de l'écllosion de la musique religieuse de Côte d'Ivoire

La musique islamique en Côte d'Ivoire existe depuis près de deux décennies, du moins pour celle qui a été médiatisée et qui se

⁸ INSAAC : Institut National des Arts et de l'Action Culturelle. Il assure la formation et le perfectionnement des enseignants, des techniciens et des créateurs dans tous les domaines de l'art et de la culture. Il contribue à la recherche sur le patrimoine culturel artistique national en vue d'en assurer la conservation.

⁹ DEUG : Diplôme d'Etudes Universitaires Générales.

¹⁰ ENM : Ecole Nationale de Musique. Elle est chargée de former des créateurs, des techniciens et des animateurs dans le domaine de la musique. Elle comprend trois départements : celui de la musique et musicologie, de la musique africaine et le conservatoire.

commercialise. Il existe en réalité des pratiques musicales islamiques chez les musulmans de Côte d'Ivoire même si elles sont moins vulgarisées à l'image d'autres types de musique (chrétienne et moderne) que l'on trouve aussi en Côte d'Ivoire. Si, l'histoire de l'islam en Côte d'Ivoire a pris un nouvel envol à partir de 1977 avec la création de l'émission *Allakou akbar*¹¹ à la télévision nationale (Ouattara, 2013), en était-il pour la promotion de la musique musulmane ? Il existait des chantres tels qu'Abdoul Hashir, Sanogo Salah, Sana Koné, Hadja Kady qui ne bénéficiaient pas de promotion médiatique¹². C'est plus tard en 2004 que l'on va enregistrer la sortie de la première œuvre discographique musulmane (de l'artiste-chantre Aliman). Cependant, le potentiel de cette musique reste relativement faible dans l'industrie musicale ivoirienne, seulement 320 sorties et ventes de disques enregistrées des années 2000 jusqu'à aujourd'hui. Cela pourrait s'expliquer par le fait que la musique musulmane ivoirienne se pratique encore dans un cadre informel. Le prestige qu'on reconnaît à des genres musicaux ivoiriens n'est pas le fait du hasard.

28

Le tableau ci-dessous présente les statistiques de productions religieuses de 2000 à 2016, des chantres de ces deux grandes religions en Côte d'Ivoire :

Tableau n°1 : Sorties ou ventes de disques de 2000 à 2016

Désignation	Productions	Qualité de supports (CD, K7, DVD, ...)
Musique chrétienne	2 432	729 300
Musique musulmane	320	160 430

(Source : Service de productions du BURIDA, Juin 2016)¹³

¹¹ Cette émission religieuse musulmane « met l'accent sur les valeurs islamiques et sur les enseignements du Coran [...]. Elle est diffusée chaque jeudi, à partir de 21h30 mn, dans le souci de forger et de préparer la communauté musulmane à la grande prière du vendredi [...] » (Drame, 2015 ; Ouattara, 2013 ; Fofana, 2007)

¹² Les raisons sont liées aux conditions socioreligieuses telles que : le manque de financement et la non-implication de certains musulmans dans un secteur (musical).

¹³ BURIDA : Bureau Ivoirien du Droit d'Auteur est créé le 15 avril 1981, par le décret 81-232 du 15 avril 1981 qui fixe son organisation et ses attributions. Il est une société

La musique religieuse en Côte d'Ivoire, parlant des chantres chrétiens et musulmans, constitue autant que les autres genres musicaux un point d'intérêt chez de nombreux mélomanes. Elle s'est affinée au fil des années et l'on retient que la musique chrétienne dans ce domaine est celle qui s'est davantage vulgarisée.

Tableau n°2: Effectif des adhérents

Désignation	Effectif
Musique chrétienne	1 124
Musique musulmane	325

(Source : Service de productions du BURIDA, Juin 2016)

Au niveau des adhérents, le constat est le même eu égard les chiffres à notre disposition ; 1124 pour la musique chrétienne contre 325 pour la musique musulmane. Les résultats de ce tableau obtenu au Bureau Ivoirien du Droit d'Auteur (BURIDA) révèlent bien qu'il y a une disproportion entre le nombre de productions chrétiennes et musulmanes. Pourtant les Recensement Générale de la Population et de l'Habitat (RGPH) réalisé en 2014 confirment bien que l'islam concentre 42 % et le christianisme 34 % de la population ivoirienne.

L'on retient donc à travers ces chiffres que la musique musulmane accuse un réel retard par rapport à la musique chrétienne qui continue à prendre de l'ascendance. L'émergence de la musique chrétienne pourraient s'expliquer par le fait que :

« Depuis le début des années 1980, les églises locales organisent de grandes campagnes d'évangélisation. Au point que peu avant la guerre, la Côte d'Ivoire avait déjà commencé à s'ouvrir à l'Esprit saint. Le mouvement de l'esprit s'accompagne toujours de musique »

(Fath, 2009, p.1)

de gestion collective, qui gère toutes les catégories de droits d'auteur et de droits voisins.

Quant à Yves Djiké, initiateur des Chandeliers d'or, une sorte d'Oscar de la musique chrétienne, cette explosion est plutôt imputable au foisonnement des communautés religieuses chrétiennes. Les églises poussent comme des champignons saisonniers et les fidèles sont aussi nombreux.

« A ce niveau, l'église devient un marché très important. La Côte d'Ivoire est foncièrement religieuse, et comme beaucoup ont compris cela, ils en profitent, selon Constate Constance, l'une des pionnières de la musique chrétienne (évangélique protestant) en Côte d'Ivoire »

(Fath, 2009, p.2)

Par ailleurs, après, l'inauguration de la basilique Notre dame de Yamoussoukro ¹⁴, des cassettes et des CD (Disque Compact) envahissent les discothèques et les kiosques à musique grâce à la chorale Maîtrise de Yopougon dirigée par Dominique Anoha. On comprend dès lors pourquoi les chantres et chorales chrétiens sont les plus sollicités pour les spectacles. Trois concerts sur cinq ont pour tête d'affiche les stars de la musique chrétienne. Cette musique regorge un potentiel certain si l'on s'en tient à la sortie et vente de disques depuis les années 2000 jusqu'à aujourd'hui.

30

Cette émergence de la musique religieuse chrétienne est due en grande partie à son appréhension positive ; elle a toujours occupé une place importante dans l'histoire de l'église. Par contre, le nombre plus élevé de pratiquants musulmans en comparaison à ceux de la religion chrétienne, n'impacte l'éclosion plus abondante des productions musicales musulmanes. Car, la musique demeure dans un état ambivalent. C'est ce qui est illustré du *Coran* dans la sourate ci-dessous : *« Et, parmi les hommes, il y en a certain qui, dénué de science, achètent de plaisants discours pour égarer les gens hors du chemin d'Allah et pour se moquer de ses versets. Ceux-là subiront un châtement humiliant »* (*Coran*, Sourate, 31, verset 6)

¹⁴ La maîtrise de Yopougon est composée à partir des éléments de toutes les chorales de Yopougon, est née en 1982 à l'idée du dynamique maître de chœur Anoha Dominique. Elle a à son actif, deux cassettes de chants religieux.

3. La musique islamique en Côte d'Ivoire

La musique musulmane en Côte d'Ivoire a-t-elle pour vocation d'être uniquement à la disposition des musulmans ? Aucun art n'est fait pour rester dans un cercle clos. Il naît dans un milieu qui doit prouver son utilité en le mettant au service de la société. De nombreux arts ivoiriens se caractérisent par la communion des différents peuples qu'ils favorisent. Les musulmans de Côte d'Ivoire peuvent par le biais de la musique faire la promotion de l'Islam.

La musique islamique est essentiellement une musique transmise oralement - rarement reportée sur notes - et elle se distingue avant tout par l'improvisation et l'ornementation. Les séquences musicales fixes et prédéterminées de la musique occidentale ne sont pas connues dans le monde de l'islam où le musicien est au contraire tenu d'improviser, à partir de mélodies anciennes (*maqam*), selon les circonstances, en tenant compte surtout de la nature du public et du climat ambiant (Hasson, 2003). La musique islamique ivoirienne doit donc sa coloration mandingue¹⁵ au contact direct avec les peuples du Nord-Ouest par lequel l'islam est entré en Côte d'Ivoire¹⁶.

Les *sunnites* contrairement aux *chiïtes*, estiment que cela est une incompréhension coranique, d'autant plus que le coran ne mentionne nulle part l'interdiction formelle de la musique. Ils soutiennent même que le chant est recommandé lors des occasions heureuses, afin d'égailler ou de divertir les âmes. Cela est d'autant plus valable les jours de fêtes, de noces, de retour d'un absent, ainsi que lors des repas de

¹⁵ La langue dioula, est sorte de malinké épuré et langue de marchands islamisés, tendant à devenir partout la langue des échanges commerciaux entre colonisés en même temps qu'elle est un moyen de diffusion lente de l'islam (Kipré, 2005)

¹⁶ « L'islam est présent en Côte d'Ivoire, depuis maintenant neuf siècles (XIè-XXè siècle). Localisé essentiellement dans la partie septentrionale du pays jusqu'à la colonisation, il connaît une expansion remarquable dans les zones méridionales aux XIXè - XXè siècles avec l'irruption coloniale. L'importance l'islam y apparait parce que les musulmans jouent ici un rôle capital dans l'évolution de ces sociétés, notamment à travers le monde socio-ethnique connu sous le nom de mandé-dioula » (Fofana, 2007)

mariage, des repas en l'honneur d'un nouveau-né et lors de la naissance du bébé.

3.1.- L'usage et la pratique des instruments

La musique étant fort controversée, l'on a certainement opté en Côte d'Ivoire pour une pratique musicale qui épouse les formes les plus simplistes sur le plan orchestral et harmonique. A quel moment peut-on en utiliser ? Quel instrument de musique utilise-t-on ? L'usage et la pratique instrumental se fait en dehors de la mosquée. Autrement dit, le culte musulman n'autorise pas l'usage des instruments de musique dans la prière. Par contre, son emploi est permis dans la musique dite de réjouissance¹⁷ (lors de baptêmes, des fiançailles, des mariages, etc.) Elle se déroule lors en dehors de la mosquée. Dans cette musique, il y avait un usage très sélectif d'instruments de musique. Mais, avec l'évolution de la société, avec l'avènement de nouvelles technologies, le synthétiseur est devenu un élément incontournable dans l'orchestre (la guitare électrique, le djembé). L'exécution des chants se fait à l'unisson tout comme dans les chorales que l'on trouve au sein de certaines communautés musulmanes ayant développées cet art. Dans cette musique de réjouissance, que l'on peut inscrire l'art des chantres musulmans.

3.1.1.- Les caractéristiques de la musique musulmane

Il faut dès le départ faire remarquer que la musique musulmane est de tradition orale et de type modal. Elle concerne à la fois la composition mélodique et l'organisation rythmique. Elle est déterminée par une échelle modale caractéristique avec des degrés préférentiels, des

¹⁷ Parmi les divertissements qui réjouissent les âmes, qui égaient les cœurs et qui fait plaisir aux oreilles, il y a effectivement le chant. L'islam le considère comme licite tant qu'il ne contient pas de propos grossiers, obscènes ou incitant à la débauche. Et il n'y a aucun mal à ce qu'il soit accompagné de la musique. Dès lors, la musique dans sa logique d'accompagner la prière et de faciliter la transcendance de l'âme, tient une place de choix en milieu islamique

intonations avec des intervalles particulières, un ambitus et une hauteur relative, etc. La musique antiphonale¹⁸ est une caractéristique présente dans la musique islamique. En Côte d'Ivoire, cette forme est la plus usitée ; le soliste chante une ligne mélodique qui est ensuite reprise par le chœur ; le plus souvent à une tierce en dessous de la note du soliste (Vehi, 2005).

Image n°1 : Retranscription musicale d'un appel à la prière

The image shows a musical score for a call to prayer. It consists of two staves. The top staff is for the Muezzin and is labeled 'Appel'. The bottom staff is for the Fidèles and is labeled 'réponse'. Both staves are in 4/4 time. The lyrics 'Al-lâh ak ba - ru' are written below the notes. The Muezzin's part starts with a quarter rest, followed by a dotted quarter note, a quarter note, and a quarter note. The Fidèles' part starts with a quarter rest, followed by a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The score ends with a double bar line.

Le thème de cet extrait musical ci-dessus est dans le mode Majeur. Il est présenté par le Muezzin (soliste) qui est ensuite repris à la tierce inférieure par les fidèles. L'ambitus ici est d'une quarte (Sol- Do). Les intervalles constituant la courbe mélodique sont conjoints. Le rythme est binaire (4/4). Cette pièce débute sur la tonique, en anacrouse pour se terminer sur la tonique (Do). Elle fait usage des figures rythmiques telles que : la croche (dans la 1^{ère} mesure), la blanche pointée, la croche, le quart de soupir, la double croche (dans la 2^{ème} mesure), la noire pointée, la noire, le soupir et le demi soupir (dans la 3^{ème} mesure). La réponse du chœur (les fidèles) commence sur la sus-dominante (La) et pour s'achever sur la même note.

L'islam n'a pas de musique spécifique, mais la pratique religieuse quotidienne fait appel au chant sous deux formes dominantes : d'abord, le rituel appel à la prière (*adhân, azân, ezân*) est repris cinq fois par jour sur une forme littéraire dont le début et la fin sont invariables « Dieu est le plus grand, j'affirme qu'il n'y a d'autre Dieu... j'affirme qu'il n'y a d'autre Dieu que Dieu », enfin, le coran peut être récité, psalmodié ou

¹⁸ Chant exécuté alternativement par deux chœurs.

même chanté. Selon Dagri (2014), l'appel à la prière et le chant du coran doivent être interprétés en monodie, en voix de tête et avec une excellente diction. Ils se font en langue arabe, encore qu'il y ait eu certains mouvements en faveur des traductions en langues locales, plus particulièrement en Turquie. Les chants propres à l'islam dépassent, évidemment, le cadre de l'appel à la prière. En effet, il existe des chants de récits sur la vie du prophète Mohamed, d'innombrables chants à tendance religieuse, et des répertoires propres aux mois du jeûne (*ramandan*) ou de deuil chez les chiïtes (*muharrâm*). (*Idem*, 2014).

3.2.- La danse dans la musique islamique

L'islam, en général et en Côte d'Ivoire en particulier, pose des restrictions en ce qui concerne la danse. Elle peut être interdite ou permise. La danse est interdite, lorsqu'elle mobilise la présence des sexes opposés, incitant à la corruption et à la perte de contrôle. Elle est permise, quand celle-ci est pratiquée par les gens intègres (sans la présence de femmes et de jeunes garçons) dans l'intention d'une relaxation de l'ego et pour vivifier leurs cœurs. Selon les données statistiques ci-dessus indiquées par RGPH, la population malinké, est l'une des plus représentatives de la communauté musulmane 42 % en Côte d'Ivoire (RGPH, 2014). Celle-ci, adule la danse à travers la musique manding. Cette musique est généralement inspirée par la tradition griotte où l'instrument (la *Kora* ou le *bala* ou le *djembe*) sert de support de récit.

3.3.- Une analyse d'une musique musulmane ivoirienne

L'artiste Aliman est la première à produire une œuvre discographique en année 2004¹⁹ suivie d'Hadja Kady²⁰ en 2007. En voici ci-dessous, l'extrait musical du refrain.

¹⁹ Cette œuvre est intitulée « la ilah i lalah », ce qui se traduit ainsi, « merci pour tout ce que tu fais pour notre religion, ce son est une merveille que Allah te bénisse toi ta famille et tous les

Image n°2 : Extrait de chant « La ilah ila » de l'artiste Aliman

La ilah ila

Musique: Aliman Coulibaly

Soliste

La i - lah - a i - lah i - lah Moha - ma - dou ra - si - hi - ra

3
la i - lah a i - lah i - la M' Moha - ma - dou ra - si - hi - ra-

5
a, La i - lah - a i - lah il - lah

La tonalité de cet extrait est dans le mode mineur. L'ambitus est d'une neuvième (c'est-à-dire de la note la plus grave qui est Si à Ré 2, la note la plus aiguë). Les intervalles constituant la courbe mélodique sont disjoints. Ce mouvement est renforcé par la marche mélodique (la répétition progressive d'un fragment mélodique ou harmonique) en tant que technique de création musicale. Le refrain commence sur la dominante et sur le demi temps de la pulsation (mesure 1, 1^{er} temps). Le rythme utilisé est ici est binaire (4/4). En dépit des techniques de création que regorge l'œuvre d'Aliman, qui a révolutionné la musique islamique, il est bon de rappeler aussi le nom de quelques précurseurs. Pour Imam Kaba Cheick Oumar (de la mosquée Istiqamath d'Adjamé) avant cette nouvelle génération, il y avait Sanogo (alias Saliah), Kassim, Zana Koné, etc. Ils évoquaient déjà le nom *d'Allah* dans certaines de leurs œuvres mais en réalité n'étaient pas dans leur cadre de prédilection.

4.- De l'émergence de la musique islamique en Côte d'Ivoire

musulman ». Artiste-chanteur musulmane, Alimata Coulibaly est connue sous l'appellation d'Aliman.

²⁰ De son vrai nom Soumahoro Kanté Kadiata, hadja kady est originaire de Samatiguila (Nord-Ouest), capitale de la religion musulmane en Côte d'Ivoire. Elle chante l'amour de Dieu et plaide aussi pour la cause des femmes démunies.

La musique musulmane dans ce pays évolue au rythme des normes et des balises prescrites dans le coran. En réalité, certains hadiths du prophète Mohamed réprouvent en effet le chant et les musiciens comme étant « inspirés par Satan » (Dagri, 2014). Les artistes opérant dans ce cadre sont conscient des restrictions qui doivent leur permettre d’être en phase avec les exigences religieuses ou doctrinales. Celles-ci sont donc à première vue les éléments qui influent sur cette musique au point de la maintenir dans un état de léthargie. Les influences socioreligieuses sont de loin les plus représentatives dans cette situation qui perdure.

Aujourd’hui, la Côte d’Ivoire est l’un des rares pays de la sous-région à avoir institutionnalisé l’enseignement de la musique. L’Institut National des Arts et de l’Action Culturelle (INSAAC) et le Département des Arts de l’Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody sont tous des organes qui permettent une meilleure professionnalisation de la musique en Côte d’Ivoire. Cela a produit un résultat probant, d’autant plus que ce pays se présente comme une nation qui se cite en exemple sur le plan musical. Les étudiants de ces différentes structures de formation sont issus de confessions religieuses différentes. A l’exemple de ceux qui sont de confession religieuse chrétienne, l’on remarque que les différents acquis musicaux ont été capitalisés. Cela a assurément boosté la musique chrétienne ivoirienne sur la scène nationale et internationale. La musique urbaine²¹ ivoirienne en général profite aussi de ce puissant moyen de professionnalisme.

A l’Institut National des Arts et de l’Action Culturelle (INSAAC), la plupart des étudiants du domaine musical capitalisent leurs acquis dans des églises et professent aussi cette foi. Ces derniers sont aussi, à de nombreuses occasions, engagés aux côtés des autres styles de la musique urbaine où ils y font montre de leur talent. Le constat est

²¹ Toute musique à caractère moderne qu’on écoute à une époque donnée dans les grandes villes et agglomérations d’une région, ou tout simplement qui est diffusée par les médias de façon permanente.

encore perceptible en amont avec les candidats du Lycée d'Enseignement Artistique (LEA)²².

Déjà dans l'enseignement secondaire, les élèves qui aspirent embrasser une carrière musicale sont pour la plupart de confession chrétienne. Cela amène à déduire que la démocratisation de l'activité musicale dans une vision de professionnalisation, telle que stipulée par les différentes structures de formation sus indiquées, reste terne dans la religion musulmane en Côte d'Ivoire. L'on peut se demander si les rares étudiants musulmans des filières de la musique et de la musicologie en Côte d'Ivoire pourront avoir la liberté de matérialiser leurs connaissances scientifiques dans leurs communautés respectives. La pratique efficiente de la musique ne saurait se soustraire de cette vision de la musique. La musique est une science et de fait s'inscrit aussi dans une vision évolutive. Il n'est donc pas surprenant de constater que ceux qui l'appréhendent comme telle aient une longueur d'avance.

Conclusion

Au terme de cette étude, il convient de retenir que malgré la diversité des cultures musicales liées à la pluralité ethnique en Côte d'Ivoire, la musique religieuse chrétienne et musulmane sont d'une grande audience. La musique chrétienne connaît un essor important au fil des années, grâce la diffusion et la promotion de celle-ci dans les radios, les télévisions locales et les productions numériques. Quant à la musique musulmane, elle reste relativement faible dans l'industrie musicale ivoirienne. Cette situation s'explique par le fait qu'elle se pratique encore dans un cadre informel, voire sectoriel.

²² Il a pour mission de préparer les élèves aux différents domaines de l'enseignement supérieur artistique (Arts Plastiques, Musique et Théâtre). Il accueille, après concours, les élèves du niveau de la classe de 3^{ème} de l'enseignement secondaire général, titulaire ou non du Brevet d'Etudes du Premier Cycle (BEPC) et dont l'âge maximum est de 19 ans (Goran, 2012).

La musique islamique en Côte d'Ivoire, tout comme dans le monde est encore manquée par la position ambivalente de la civilisation ancienne. Dans ce contexte, la musique et la religion sont souvent réunies dans des chants séculaires dans lesquels les louanges du Prophète et les chants coraniques sont des thèmes fréquents. Hormis cet aspect, cette étude jette des bases pour des conditions d'émergence. Le présent travail met en ligne de mire, la formation musicale, un préalable à toute production musicale efficiente. Des modèles de succès musicaux qu'illustre aussi cette étude contribueront assurément à lui donner un meilleur envol.

Bibliographie

Abolou, C. R. (2010). Langues, dynamiques des médias audiovisuels et aménagement médiato-linguistique en Afrique francophone, *GLOTTOPOLO : Revue de sociolinguistique*, n° 14, pp. 5-16

Anoha, C. (2004). *L'influence du rythme africain sur le christianisme : Le cas de l'Eglise Catholique de Côte d'Ivoire*. Thèse de Doctorat nouveau régime, option histoire de la musique et musicologie, Paris, Université de Sorbonne IV

Barbier, P. (2011). Place et rôles de la chanson dans la dynamique sociolinguistique ivoirienne, *GLOTTOPOLO : Revue de sociolinguistique*, n° 17, [<http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>], pp 47-60, consulté le 30/06/2015

Dagri, P. (2014). *Comprendre la musique africaine*. Abidjan, Edition NEI-CEDA.

Drame, A. (2015). Les enjeux et perspectives de la télévision communautaire en Côte d'Ivoire, *Revue de littérature & d'Esthétique Négro-Africaines*, n°15, volume 3, pp 33-52.

Dedy, S. (1982). Opinions des publics face à la musique ivoirienne, *Annales de l'université d'Abidjan*, série F (Ethno-sociologie), tome X, pp. 101-119

El, A. F. (2014). Islam européen en musique : les rythmes de l'identitaire religieux, *SociologieS* [En ligne], Dossiers, Diversification artistique et politiques culturelles, mis en ligne le 07 mars 2014, consulté le 23 février 2016. URL : <http://sociologies.revues.org/4601>

La musique islamique en Côte d'Ivoire: Difficultés et conditions d'émergence

- Fath, S. (2009), La musique chrétienne se profane, *Prestige Magazine*, n°187, [http://blogdesebastienfath.hautetfort.com/media/02/00/2679359353.pdf.], consulté le 25/05/16, pp.1-2
- Fofana, L. (2007). *Côte d'Ivoire: islam et sociétés: contribution des musulmans à l'édification de la nation ivoirienne (XIe-XXe siècles)*. Abidjan, Editions du CERAP.
- Goran, K. M. A. (2011). *Musicologie et développement dans la société ivoirienne*. Sarrebruck (Allemagne), Editions Universitaires Européennes.
- Goran, K. M. A. (2012). *L'enseignement de la musique en Côte d'Ivoire, Contextes, contraintes et propositions*, Paris, L'Harmattan.
- Guignard, M. (2008). « Les musiques dans le monde de l'islam », Cahiers d'ethnomusicologie [En ligne], 21 | 2008, mis en ligne le 17 janvier 2012, consulté le 12 octobre 2012. URL: <http://ethnomusicologie.revues.org/1300>
- Hasson, R. (2003). *Traditions musicales de l'islam*. shalom/vol. xl/tichri 5764/automne.
- Kipré, P. (2005). *Côte d'Ivoire – La formation d'un peuple*. Paris, Edition SIDES-IMA, collection L'Afrique dans tous ses Etats.
- Miran-G., M. (2007). La lumière de l'islam vient de Côte d'Ivoire Le dynamisme de l'islam ivoirien sur la scène ouest-africaine et internationale1, *Revue canadienne des études africaines*, vol. 41, n° 1.
- Miran-G., M. (2000). Vers un nouveau prosélytisme islamique en Côte-d'Ivoire : une révolution discrète, *Autrepart* (16), pp 139- 160
- Ouattara, D. (2013). *Histoire de l'islam en Côte d'Ivoire : pénétration et évolution*. Abidjan, Les Editions Balafons.
- Senghor, L. S. (1945). *Chants d'ombre*, Paris, Editions du seuil.
- Sounaye, A. (2011). La « discothèque » islamique : CD et DVD au cœur de la réislamisation nigérienne. *Ethnographiques.org*, Numéro 22 - mai 2011 [en ligne]. <http://www.ethnographiques.org/2011/Sounaye>- Consulté le 23/02/2016
- Tantawi, A. (1995). *Connaître l'Islam*. Arabie-Saoudite, Edition et diffusion Dâr Al-Manàra, (Trad. Ahmed Miske).
- Vehi, D. R. (2005). *Musique islamique en Côte d'Ivoire : contribution au développement du chant choral*. Mémoire fin de cycle, Abidjan, INSAAC