

FORCE ET RAYONNEMENT DE LA MUSIQUE TRADITIONNELLE DANS LE CINEMA IVOIRIEN

Olivier Kadja Ehilé

Ecole Supérieure de Théâtre et de Cinéma Audiovisuelle (Estca)\ Insaac (Côte d'Ivoire)

ekajaolivier@yahoo.com

Résumé

La musique fait partie des matières d'expression du cinéma. Son rôle et sa place contribuent à la compréhension du film. Moderne ou traditionnelle, son utilisation suit l'ordre idéologique du réalisateur. Quand elle intègre le milieu traditionnel, elle est porteuse de valeurs qui contribuent à renforcer la cohésion sociale et à révéler une identité. Dans le cinéma ivoirien, cette musique traditionnelle intervient pour apporter une plus-value aux actions des acteurs mais aussi nous ramener à nos valeurs traditionnelles en nous permettant de nous ancrer dans nos différentes traditions.

Mots-clés : Musique – cinéma – tradition – valeur.

Abstract

Music is one of the subjects of expression in cinema. Its role and its place contribute to the understanding of the film. Modern or traditional, its use follows the ideological order of the director. When it integrates the traditional environment, it carries values that help to strengthen social cohesion and reveal an identity. In ivoirian cinema, this traditional music intervenes to bring added value to the actions of the actors but also to

bring us back to our traditional values by allowing us to anchor ourselves in our different traditions.

Key words: music-cinema-tradition-value.

Introduction

Parler de musique, c'est faire référence à la joie, à la distraction ou à tout ce qui contribue à l'épanouissement humain. Liée au cinéma, elle devient un moyen d'expression qui joue plusieurs rôles voulus par le réalisateur.

A ses débuts, le cinéma dit « muet » évoluait sans voix. Il était donc inaudible pour le spectateur qui se contentait des actions des acteurs. Son plaisir et sa satisfaction se trouvaient dans leurs différents jeux auxquels il exprimait aussi son empathie ou sa sympathie. L'ingéniosité des créateurs et l'insatisfaction parfois du public ont fait naître le « bonisseur ³⁶ » qui, à l'aide d'un piano créait au fur et à mesure de la musique. Une musique en phase avec les actions des acteurs. Il avait le devoir d'établir une correspondance liée au rythme et à l'image. Un artiste chevronné qui dédoublait davantage la satisfaction du spectateur. La musique trouvait ainsi une place dans la construction du film. Elle devenait une réalité, une nécessité qui devrait être dorénavant prise en compte dans les différentes productions.

Aujourd'hui, la musique dans le film s'avère incontournable et apparaît sous plusieurs tendances avec des rythmes diversifiés dans l'objectif de contribuer à la compréhension du film. Son statut

³⁶ Un homme qui jouait de la musique pour accompagner les actions des acteurs

d'universalité le met à la portée de toutes les communautés et leur permet de s'exprimer. De ce fait, si « le cinéma négro-africain a pour fonction première, principale, non de raconter mais de montrer » (P. Haffner, et A. Gardies, 1987, p.27) alors, la musique traditionnelle mérite aussi d'être présentée car à travers la musique, l'Africain raconte son histoire, son vécu. Elle intervient ou se présente comme un langage car elle parle, elle explique et suscite des émotions.

La musique traditionnelle est celle qui est composée en langue locale et amplifiée par les instruments traditionnels issus de nos us et coutumes. Une musique adressée à la communauté locale qui est capable de dénoter les codes linguistiques afin de percevoir le message avec des thématiques liées à la vie sociale. Comprendre donc cette musique traditionnelle, c'est appréhender tous les éléments culturels qu'elle peut attirer en tant qu'outil culturel quels que soient le style, le rythme et la langue. Cette musique identitaire ramène à une valorisation, à une affirmation et fournit des indications directes sur la communauté qui la pratique. C'est une musique de connexion enracinée dans le fond culturel et qui essaie de s'imposer ou d'éclore dans un art universel. C'est une aubaine pour elle de se redéfinir et de s'exprimer. Le cinéma se positionne alors comme un canal de transmission des valeurs culturelles car « le film cadre avec la réalité. Il s'agit d'un objet construit à partir d'un constat et des tensions créées au sein des divers matériels, niveaux et codes » (F. Casetti, 1999, p.222). Des réalisateurs ivoiriens tels que Kitia Touré, Henri Duparc, Fadika Kramo Lanciné ont proposé des représentations musicales traditionnelles qui semblent correspondre à leur vision dont l'objectif est de répondre non

seulement aux attentes du public, mais aussi de fustiger une politique occidentale de plus en plus virulente et imposante à l'égard de la culture africaine. On assiste donc à une évolution stylistique musicale avec des contenus appréciables des films ivoiriens. Parler ainsi du rituel de danse qui est un fait social sacré, c'est le faire évoluer avec ses accessoires pour une meilleure compréhension. L'utilisation de la musique traditionnelle s'inscrit alors au nombre des pratiques rituelles qui font partie du patrimoine culturel. Quand Kitia Touré fait intervenir la musique traditionnelle sacrée le « bolohi » de la communauté Tagbana et cela dans une perspective valorisante, il s'agissait pour lui de représenter un fait social et son dynamisme en vue de mieux la cerner. Cette musique obéit à plusieurs critères où les différents atouts sont liés au rythme, au style et aux instruments de musique pour une meilleure compréhension du film. La musique traditionnelle de ce fait peut remplir plusieurs fonctions selon son emplacement dans une production cinématographique : annoncer, corroborer ou soutenir une action. Ainsi, pour la danse sacrée des masques, quand ils doivent sortir pour honorer leur devoir social (purification, protection...), la musique traditionnelle qui les accompagne est celle du terroir. Des hommes habillés de pailles, des grelots aux pieds, des chasse-mouches dans les mains, chantent et dansent au rythme de la musique du film. Chaque sortie du masque est un acte sacré qui est animé et corroboré par la musique traditionnelle. Le cinéma devient l'expression directe de la réalité et il a le devoir de la reproduire. Il appartient ainsi aux cinéastes à partir des éléments culturels de construire cette réalité et de promouvoir son rayonnement. Partant de ces constatations d'un réalisme

social, il est intéressant de se demander le lien concret qui existe entre les réalités culturelles et les productions cinématographiques ivoiriennes. Lequel lien a pu créer une source de motivation pour le développement des variables culturels afin de les insérer dans les productions cinématographiques. Le cinéma devient ainsi un canal dans lequel évoluent les pratiques culturelles qui permettent d'explicitier la réalité.

Cet article qui vise à présenter l'importance de la musique traditionnelle dans les productions cinématographiques ivoiriennes de Kitia Touré, *Comédie exotique* (1985) Fadika Kramo Lanciné, *Djéli ou conte d'aujourd'hui* (1981), Diaby Lanciné, *La jumelle* (1999) et Henri Duparc, *Abusuan* (1972) et *Rue Princesse* (1994) s'inscrit dans la théorie réaliste de Fassbinder (J. Aumont, 2002) et dans une démarche analytique du cinéma suivie d'un entretien semi-directif des acteurs du secteur du cinéma. Fassbinder souligne que le réaliste reste attaché à découper la réalité sociale selon des questions, des problèmes. Il y a donc au cœur du réalisme, la croyance à la réalité des faits et des actes qui relèvent la compréhension.

L'analyse du cinéma permet une lecture du film afin de découvrir l'intention des réalisateurs qui utilisent la musique traditionnelle dans leur production. L'entretien semi-directif quant à lui, nous livre les réactions des acteurs du secteur du film pour soutenir et mieux comprendre leurs diverses impressions. A l'issue de ces orientations, nous verrons que la force et le rayonnement de la musique traditionnelle dans le cinéma ivoirien tiennent leur objectivité dans leur impossible séparation d'avec la tradition et de leur retour à la source.

1- L'impossible séparation d'avec la tradition

La musique traditionnelle issue du terroir de la tradition (loin de la conception moderne) sous forme chantée ou contée était l'un des piliers de la consolidation de la communauté. A ce titre, elle était dans toutes les familles et contribuait à son épanouissement. Instrument de communication, cette musique chantée autour d'un bûcher était le lieu des rappels des bravoures des leaders de la communauté ou du pays. Elle accentuait la compréhension de l'histoire. Nous retrouvions parfois dans cette musique des signes de la dénonciation des pratiques colonisatrices qui se présentaient comme une thérapie pour l'âme. Cette manie de fonctionner créait la cohésion, l'harmonie au sein de la famille. Brute et dépourvue d'artifices modernes elle était d'abord jouée avec la bouche et les membres supérieurs et inférieurs qui servaient d'instruments musicaux avant d'épouser les germes de la modernité. Laquelle modernité consistait à s'affranchir des instruments traditionnels pour faire place aux instruments modernes. Ainsi, après le balafon, la calebasse, la kora, les cloches, les hochets, etc. place est laissée à l'usage de batterie, de guitare, de piano, de tout instrument électrique et électronique. La musique prenait ainsi une autre tournure à laquelle il faut dorénavant s'accommoder.

1.1. L'évocation des valeurs profondes de la société

Aujourd'hui, la pratique de la musique traditionnelle n'est plus le reflet du passé (rappels des bravoures) mais une expression vraie des traits culturels car «la culture contient et interprète les valeurs d'une société d'une façon plus ou moins systématique » (J. Fichter, 1965, p.177). Elle est

une richesse qui dégage des valeurs importantes pour la communauté et « c'est à travers la culture que l'on découvre la signification et le but du genre de vie tant individuel que social » (J. Fichter, 1965, p.177). Elle offre non seulement un espace d'expression mais aussi de légitimation de cette pratique musicale. La musique traditionnelle dans le film se présente comme un moyen de communication qui délivre un message au spectateur dans l'objectif de lui faire revivre les valeurs culturelles.

Entendre une musique traditionnelle me transporte et me met en contact avec la tradition. C'est comme si j'étais face à l'objet valorisé. C'est une fierté de se retrouver et de voir que sa tradition s'exporte. Elle me ramène à mes origines, à la terre, à la famille et à l'ambiance du village. C'est en même temps une identité qui est dévoilée » affirme Djèrèh Claire, institutrice de profession.³⁷

La musique traditionnelle vient illustrer les actions et les rendre encore plus captivantes et cela par l'apport des instruments de musique utilisés. Dans le film *Djéli ou conte d'aujourd'hui*, l'utilisation de la musique traditionnelle est une volonté du réalisateur de faire preuve de manière active à son appartenance à une culture d'où la divulgation par la musique des accessoires culturels liés à la langue, aux codes vestimentaires, aux pas de danse, etc.

Bien plus qu'un art, la présence de la musique traditionnelle se présente comme la preuve manifeste de l'expression retrouvée. Une expression longtemps annihilée par le colonialisme selon Djarman Kouman (archiviste) : « ils sont venus avec leur culture et nous ont fait croire qu'elle était la meilleure. Nous obligeant ainsi, à cacher ou à détruire nos valeurs

³⁷ Entretien réalisé en septembre 2020

tuant petit à petit le fondamental de notre existence à savoir la tradition »³⁸.

Cette incorporation dans le cinéma démontre l'importance que Fadika Kramo Lanciné accorde à sa tradition et n'hésite pas à la divulguer quand l'occasion se présente. Elle donne du poids à l'aspect socio-culturel mis en exergue dans le film. Aux côtés de la musique moderne, elle ne se laisse donc pas phagocyter et s'exprime quand on lui accorde un temps dans une séquence. A ce propos, il souligne qu'il voulait valoriser sa culture et sortir du schéma classique des films africains qui ne doivent leurs acclamations qu'aux musiques modernes. (Fadika Kramo Lanciné, réalisateur)³⁹

Si le cinéma est un moyen de communication, un support utilisé par le cinéaste c'est qu'il existe en son sein des valeurs qui méritent d'être diffusées et qui font le rayonnement de la culture ivoirienne. Le cinéaste est donc engagé à améliorer le paysage cinématographique et la mise en évidence des matériaux de cette politique de rayonnement est indéniable. La touche du réalisateur revient de ce fait à trouver un bon sujet, celui qui va permettre de connaître et de découvrir les valeurs de sa communauté. Une attention particulière qui permet de rapprocher le spectateur de l'œuvre cinématographique pour une meilleure identification afin de répondre au besoin identitaire culturel de celui-ci. Il revient au réalisateur d'étancher la soif culturelle du spectateur perdu dans les méandres de la civilisation occidentale puisque le maintien de la tradition va de pair avec la

³⁸ Entretien réalisé en septembre 2020

³⁹ Entretien réalisé en septembre 2020

conservation et l'utilisation des éléments traditionnels. Ainsi, un acte sacré qui relève de la tradition ou de la culture est un acte solennel qui bénéficie de l'attention du réalisateur. Cette idéologie à forte charge identitaire l'oblige à observer une certaine rigueur. Par conséquent, dans cet élan de "montrer" la musique traditionnelle qui se veut réelle aux actions présentées se greffe aussi la préoccupation de Vertov qui estime que la vraie vie ne se raconte pas : elle se montre, s'analyse et finalement se comprend (J. Aumont, 2002). L'acte rituel sacré ne se raconte vraiment pas. Mais il se montre avec la complicité de ses accessoires. Cette vision à odeur valorisante est partagée par N'Tah Parfait (assistant réalisateur) qui estime que : « promouvoir sa culture est une occasion qu'il faut saisir quand le support est déjà défini. Et le support, c'est bel et bien la tradition. La musique traditionnelle maintient un lien avec le pays et rehausse de ce fait, son image »⁴⁰. La libation entreprise par l'oncle de Pierre Aka dans *Abusuan* pour bénir les dieux pour le bon séjour de ce dernier en Europe est accompagnée par la musique traditionnelle Agni, une musique faite de tambour, de bouteilles, de cloches. Bref, c'est une musique authentique qui accompagne l'action de l'acteur. Cette musique captive le sens du spectateur qui perçoit une harmonie, une concordance avec l'image. Elle justifie la présence de la cérémonie de libation et transmet des émotions et des réactions émotionnelles que le discours ne peut parfois le faire à lui seul. La musique raconte l'image jusqu'à tenir le spectateur en haleine. Et c'est à juste titre car le spectateur est à l'affût d'une logique dramatique au sens le plus fort, une logique de l'acte plus que du sentiment ou de la

⁴⁰ Entretien réalisé en septembre 2020

raison (P. Haffner, 1978). Il revient intéressant de faire ressortir par le biais du cinéma toutes les informations ou accessoires dont a besoin le spectateur pour sa culture personnelle. C'est pourquoi, pour chaque style et rythme traditionnel utilisés dans le film, des actions qui commandent cette musique en vue de la concordance sont identifiées. La musique traditionnelle et la tradition ont toujours été de bons associés car elles sont complémentaires et évocatrices de valeurs chères à la communauté.

1.2. Un engagement culturel

Utiliser la musique traditionnelle dans le cinéma revient à vanter les mérites de sa culture. Ce contrat qui lie le cinéaste à sa production lui permet une lisibilité et une démarche précises dans ses intentions. Selon Fadika Kramo Lanciné (réalisateur) : « une musique traditionnelle est pour moi une aubaine de faire découvrir ma culture. Je cherche donc la place qu'il faut pour qu'elle soit plus expressive quand elle doit intervenir »⁴¹. De ses dires, nous percevons le caractère stratégique de la musique traditionnelle dans une production. Autrement dit, une place qui lui accorde de l'importance car la musique se veut le miroir d'une communauté.

Dans le film *Abusuan* d'Henri Duparc, la musique traditionnelle annonce une action, mais aussi plante le décor. La première séquence du film débute par un travelling qui suit horizontalement l'actrice Yaha, le canari sur la tête traversant le champ jusqu'au village. Cette action est accompagnée par la musique traditionnelle, afin de rendre plus

⁴¹ Entretien réalisé en septembre 2020

authentique le décor villageois et situer le cadre dans lequel évolue l'acteur. Elle crée une ambiance qui vient disposer le spectateur à mieux recevoir l'action à venir. La communauté villageoise, les maisons faites de terre battue, le travail champêtre, l'ambiance familiale sont autant d'éléments qui baignent dans l'objectif descriptif de la musique traditionnelle. Le cinéma « c'est bien aussi la réalité mais la réalité est fondamentalement spectacles et gestes »

(P. Haffner, 1978, p.47)

Dans *La jumelle* de Lanciné Diaby, la danse sacrée autour du grand masque (grand Mouso) réunit des danseuses déchaînées, emportées par le son des tambours qui ne cessent de leur ordonner la voie à suivre. Le rythme parfois lent ou rapide est l'indicateur des mouvements des membres du corps dans l'exécution de la danse autour du masque sacré. Il y a une vénération qui commande un surpassement de soi afin d'obtenir le meilleur de ce Dieu. C'est une musique sacrée introduite par le réalisateur pour une action sacrée qui se veut réelle. Le rayonnement de cette musique traditionnelle qui déséquilibre l'être humain dans la concordance des pas jusqu'à retrouver l'état second (la transe) est un langage adressé à la communauté locale quant à la copie de la réalité. C'est une copie conforme de la réalité musicale qui justifie l'utilisation de la danse traditionnelle dans la séquence. Cette musique implique des symboles qui font partie des caractéristiques culturelles de la communauté. L'auteur ne traite pas de la puissance économique occidentale dans sa production comme concept alimentant les débats sociaux actuels mais plutôt d'un degré élevé de la tradition dans le cinéma d'aujourd'hui en dépit des

contraintes occidentales. L'exotisme n'est plus un étonnement car la musique traditionnelle devient dorénavant un moyen de compréhension du film.

Pour comprendre la signification d'une musique traditionnelle liée aux pratiques rituelles dans un film, il faut la placer dans le contexte du moment pour apprécier la cohérence dans la démarche du cinéaste. Vouebou Jacquel (service montage dans une structure de production) avoue : « il n'est pas facile de travailler avec un cinéaste qui a une ligne traditionnelle de son film. Il est soucieux du moindre détail et tient à la signification de la musique quand elle est liée à un fait »⁴². Le besoin de la vraisemblance l'oblige à lier la musique à sa source originelle et par-delà, au rituel. Dans cette posture, on reconnaît la place du lien ancestral qui dépeint sur la production cinématographique et lui donne une orientation significative car selon Straub : « il faut présenter la réalité telle qu'elle est dans sa nature et dans son histoire et pour cela la préserver de toute atteinte y compris de la part du cinéma ; mais en même temps en faire saisir toutes les potentialités, y compris les plus cachées » (J. Aumont, 2002, p.111).

Le cinéaste a le devoir de ne pas tronquer la réalité sociale traditionnelle telle qu'elle se pratique dans nos traditions. Nous devons donc cerner de près le rapprochement entre la représentation cinématographique qui prône des images animées dans le but commercial et la représentation cinématographique diégétique qui s'inscrit dans une perspective de développement culturel et s'apparente alors à une relation

⁴² Entretien réalisé en septembre 2020

construite entre les valeurs traditionnelles et les acteurs dans lequel se lient les actions. En agissant ainsi, le cinéma devient le vrai relai de la divulgation mondiale de la tradition. Ce cinéma voulu par les cinéastes ivoiriens doit se propulser sur les traces de la source.

2- Retour aux sources

Outre le rôle politique et économique qu'il est amené à incarner, le cinéma remplit aussi une fonction sociale et culturelle. Les réalisateurs, après avoir capté l'histoire d'une communauté ou d'une société se préoccupent maintenant de son insertion dans une production qui leur permet en se référant aux valeurs de cette communauté, de découvrir son histoire. Le cinéma, témoin alors des faits produits constitue un excellent révélateur social et permet au monde entier de s'en imprégner. Partant de ce fait et pour un langage cinématographique authentiquement replié sur la tradition, il est important d'user des éléments de la culture étant donné que la langue occidentale est parfois difficile à comprendre pour la population. Il faut dynamiser les clichés imposés par le colonisateur et démontrer la vivacité de cette culture. C'est ainsi contribuer à affirmer leur indéfectible attachement à leur terre natale. La musique en langue locale s'inscrit au nombre des pratiques rituelles qui font partie de la vie culturelle d'une communauté avec pour fonction première de maintenir le lien avec les membres de cette communauté.

2.1. Arguments d'un retour aux sources

Valeur culturelle par excellence, la musique est le reflet de la culture dont elle endosse fièrement les attributs. Ainsi, de l'initiation à la libation

en passant par le mariage et les funérailles ou sur le plan politique ou économique, la musique traditionnelle joue un rôle important. Elle a des thèmes très larges et évoque des sujets qui se rapportent à tous les aspects de la vie. Dans notre corpus, le cinéma ivoirien offre une kyrielle de musiques traditionnelles qui contribuent toutes à la compréhension du film car il est important de préserver les valeurs culturelles afin de protéger l'identité. Lors de la danse des masques dans la forêt sacrée (par exemple) présentée par Kitia Touré dans *Comédie exotique*, la musique traditionnelle démontre son importance dans l'attitude des danseurs dans la forêt. Cette musique d'encouragement, de motivation soutenue par des paroles profondes redouble l'ardeur des danseurs. Le plan demi-ensemble utilisé dans lequel, aussi bien les mouvements des danseurs que leurs accessoires sont perçus se présente comme le plan idéal d'expression. Les battements de mains qui font partie des instruments de musique sont perceptibles et audibles car ils font partie de la danse.

Bien décidé à retrouver les racines culturelles, le cinéaste s'invite entre autres sur les traces de la musique traditionnelle de ses parents. La musique est donc un moyen de se souvenir, une musique captivante et rassembleuse car elle est porteuse de valeurs qui lui sont propres. Cette musique traditionnelle regroupe l'ensemble du répertoire traditionnel réalisé et adopté au sein d'une communauté. Son style et son rythme dépendent de l'orientation ou de la sensibilité de celle-ci avec pour objectif de faire ressortir ou de vivre son passé musical. Son exploitation repose de ce fait sur des leviers traditionnels internes à savoir les accessoires et les

instruments traditionnels. En se projetant dans cette conception, le cinéaste ivoirien démontre la vitalité de la culture ivoirienne car en réalité,

le cinéaste, c'est celui qui exprime un point de vue sur le monde et sur le cinéma et qui dans l'acte même de faire un film, accomplit cette opération double qui consiste à veiller à la fois à entretenir la perception particulière d'une réalité et à exprimer en partant d'une conception générale de la fabrication d'un film (J, Aumont.2002, p.131).

Le répertoire traditionnel utilisé par les cinéastes dans leurs différentes productions puisées dans le patrimoine culturel est une réserve de trésors d'émotion esthétique. Chaque communauté a développé un style particulier accompagné d'instruments divers dont les noms changent selon les communautés. Ce sont des instruments enracinés dans une réalité sociale et culturelle qui animent la vie musicale de ces communautés même si « les techniques varient d'une culture à une autre ; même s'il existe de nombreux traits transculturels » (P. Bonte, et M. Inzard, 1991, p.780). Fadika Kramo Lanciné dans *Djéli ou conte d'aujourd'hui fait appel à l'usage de la kora, du balafon dans la musique traditionnelle malinké* qu'il utilise pour animer la séquence introductive qui nous plonge au cœur d'une famille malinké. Les rôles importants du balafon dans l'accompagnement des guerriers sur les champs de bataille mais aussi de la kora aux sonorités cristallines dans la narration des faits ou prouesses des ancêtres par les griots ne passent pas inaperçus dans notre tradition. Ce sont des identifiants, ils sont « les seuls à pouvoir exprimer par leur sonorité la foi et l'espérance, la joie et la douleur humaine » selon (A. Buchner, 1982, p.7). Les instruments donnent de la base rythmique aux chants et danses. Ils font partie de l'esthétique de la musique et apportent

de la bonne sonorité à l'ouïe. Ils transmettent des messages et contribuent à la fluidité de la communication.

2.2. Mise en exergue des atouts de la tradition

Les instruments qui sont au cœur de la mise en forme des paroles de la musique sont bien perçus par les auteurs de notre corpus. Kitia Touré dans *Comédie exotique* convoque les instruments traditionnels (cloche, anneaux métalliques, tambour) pour animer la musique traditionnelle Tagbana. Cette musique qui soutient la chorégraphie des danseurs oriente le spectateur et dévoile de ce fait une culture.

Henri Duparc dans *Rue Princesse* fait aussi usage d'instruments traditionnels avec une musique au thème évocateur : l'aventure

*Aha tounga mani, tounga mani maman, tounga madanbelô
Idé ni wara toungara Ikanagninisôrôbalekô iléhé
Sôrôgbèlè woman tounga madanbelô èrèmakônnon kafissa balomakônnon di
Ibalomolokobi maman Tounga ma sounourou lô
Tounga ma kamele lô Tounga na mani maman
Tounga madanbelô*

De manière générale, la musique en Malinké introduite par Henri Duparc fait référence selon la transcription aux méfaits de l'aventure. *Elle te permet d'oublier ta dignité, ta fierté, tout ce qui est en rapport avec ta tradition, ta culture. L'aventure ne connaît ni jeune homme, ni jeune fille et aucune pensée pour les parents.*

Le plan demi-ensemble utilisé nous permet de voir la tenue des chanteurs (boubou malinké) qui est en adéquation avec les instruments joués. C'est un thème d'actualité qui est développé par la chorale et qui fait office de musique diégétique dans le film dès la première séquence.

L'aventure a cette capacité de dépouiller une communauté, une région voire une nation de ses bras valides. C'est donc un cri d'alerte émis par la chorale.

Dans Abusuan de ce même cinéaste, la musique traditionnelle Agni évoque plutôt le rejet par la famille. Une musique faite de tambour, de hochets, de castagnette, des mains, de bouteilles.

*Manhé manhé ahoulo manhé Manhé manhé ahoulo manhé
Manhé manhé ahoulo man békouloman
Min ahoulo man bè koulomamin
Manhé Kouassi ahoulo man békoulomamin
minyô minhousai nan ahouloman Bakoulo min*

Les paroles transcrites disent ceci : *Venez, venez les gens. Les gens de la cour n'aiment pas. Les gens de ma cour ne m'aiment pas. Les gens de la cour de Kouassi ne m'aiment pas. Que faire pour que les gens de la cour m'aiment.*

C'est un cri de désespoir face à l'attitude de sa famille qui privilégie l'individualisme prôné par l'occident au profit de la solidarité, la famille revendiquée par l'Africain. Cette distanciation qui ne fait pas partie de l'habitude africaine est malheureusement déplorée dans cette chanson.

La musique traditionnelle des cinéastes nous présente le caractère évocateur des paroles utilisées pour véhiculer un message. La parole fait référence au contenu donc aux mots utilisés de la musique traditionnelle. Des mots porteurs de valeurs qui titillent la conscience du spectateur. De ce fait, une grande attention doit être mise dans sa composition.

L'écriture ou la composition d'un chant traditionnel est certes un exercice difficile mais passionnant quand tu es guidé par l'idée de la valorisation de ta culture. En tout cas moi, je me sens à l'aise dans ce domaine puisque je comprends mon ethnie. Je n'ai donc pas de

problème. J'essaie de trouver les mots appropriés qui correspondent au thème que je veux évoquer. Après tout, c'est un chant qui est adressé à une communauté. C'est plutôt pour moi un plaisir et quand je perçois un petit bout dans un film, je me dis que ma mission est accomplie » (Okié Jean Pierre, artiste chanteur)⁴³

Cette musique qui est adressée à une communauté apporte un message. Pour qu'elle parvienne à percer le cœur du spectateur et à rehausser l'action, elle doit être pleine d'engagement et de précision. Selon Hamidou Kane : « sois précis en répétant la parole de ton Seigneur. Il t'a fait la grâce de descendre son verbe jusqu'à toi. Ces paroles, le maître du monde les a véritablement prononcées » (H. Kane, 1961, p.14). Pour l'auteur, le caractère sérieux de la parole mérite attention dans son maniement car elle est source de vie. Utilisés dans le mauvais sens, les mots peuvent devenir dangereux et pour l'auteur c'est ahurissant : « et toi misérable moisissure de la rue, quand tu as l'honneur de les répéter après lui, tu te négliges au point de les profaner. Tu mérites qu'on te coupe les couilles » (H. Kane, 1961, p.14).

Chaque communauté à travers ses instruments de musique a porté haut le fond traditionnel musical ancré dans la culture ancestrale. Nous assistons à un cinéma nouveau et de rupture, un cinéma qui reflète la société traditionnelle car le cinéphile à la recherche d'un miroir a besoin de se ressourcer aux rudiments traditionnels. Il est donc nécessaire de s'en servir puisqu'il faut parvenir à se faire comprendre et pour cela, la tradition est le repère idéal. Le cinéma répond ainsi à des motivations qui étaient autrefois satisfaites entre petits groupes et par d'autres formes de

⁴³ Entretien réalisé en septembre 2020

spectacle. En fait, c'est un bond qualitatif fait par la musique qui quitte le stade traditionnel pour se retrouver à un stade moderne, universel. Elle est logée à la même enseigne qu'une musique moderne classique qui anime les grandes productions hollywoodiennes. C'est une musique traditionnelle qui ne se contente pas d'évoquer le passé mais qui montre sa possibilité de participation à l'universel (P. Haffner, 1978). Ainsi, quel que soit l'emplacement voulu par le réalisateur, elle contribue indéniablement à la compréhension du film. La capacité d'adaptation et la force d'animation d'une séquence sont autant d'atouts à l'avantage de la musique traditionnelle qui s'impose par son thème et son rythme. Elle décrypte parfois une situation avant l'image et lui donne une profondeur sonore car elle est « le langage le plus complet parce qu'elle est parole, chant et rythme. C'est le langage-image. Elle traduit la philosophie existentielle du monde noir » (B. Kotchy, 1971, p. 144).

Elle a cette capacité d'intégrer l'universel bien que les paroles soient interprétées dans les langues vernaculaires telles que l'Agni, le Malinké ou le Tagbana pour ce qui est permis de constater dans le corpus. De ce fait, le style et le rythme changent en fonction de l'ethnie mais demeurent toujours dans le tempo de la musique traditionnelle en vue de donner un sens à l'action de l'acteur. La musique traditionnelle de ces communautés représente un ensemble d'atouts culturels qui contribuent à donner vie à la racine africaine et qui méritent d'être affichés sur l'échiquier musical mondial en mettant en valeur les différentes potentialités culturelles.

Conclusion

Les cinéastes se sont engagés depuis l'indépendance à améliorer l'environnement du cinéma ivoirien en vue d'accroître la compétitivité non seulement en leur sein mais aussi au niveau international afin d'attirer les sources de financements étrangers nécessaires à une production de bonne qualité. Pour accroître davantage son attractivité, ils ambitionnent de s'intéresser à tous les compartiments du film afin de les rendre (les uns à la suite des autres) meilleurs. Cette nouvelle vision est matérialisée par l'apport de la musique traditionnelle dans le cinéma annonçant de façon claire la prise en main du destin du cinéma ivoirien. Il est intéressant et indispensable de faire ressortir par le biais de ce cinéma toutes informations ou tout accessoire dont a besoin le spectateur pour sa culture personnelle. Au-delà de son aspect langagier dans le film, la musique traditionnelle se veut aussi le porte-parole d'une communauté, d'une ethnie en vue de lui conférer un autre regard. Un regard qui selon Fadika Kramo Lanciné (réalisateur) est « un signe de l'éveil de la conscience africaine »⁴⁴. La force et le rayonnement de la musique traditionnelle sont ainsi liés à son ancrage dans la tradition et à sa capacité d'animation d'une production cinématographique.

Bibliographie et Sources orales

Aumont J., 2002 : *Les théories des cinéastes*, Nathan, Paris.

Bachy V., 1983 : *Le cinéma en Côte d'Ivoire*, Bruxelles, OCIC/l'harmattan.

⁴⁴ Entretien réalisé en Septembre 2020

- Balandier G., 1951 : *Les conditions sociologiques de l'art noir*, Présence Africaine, Paris.
- Balandier G., 1955-1963 : *Sociologie actuelle de l'Afrique noire*, PUF Paris.
- Buchner A., 1982 : *Encyclopédie des instruments de musique*, Gründ, Paris.
- Casetti F., 2005 : *Les théories du cinéma depuis 1945*, Armand Colin Paris.
- Fitcher J., 1965 : *Sociologie : notions de base*, Editions Universitaires, Paris.
- Haffner P., 1978 : *Essai sur les fondements du cinéma africain*, NEA, Abidjan-Dakar.
- Hennebelle G., 1974 : *Les cinémas africains en 1972*, revue l'Afrique littéraire et artistique, Paris.
- Kane H C., 1961 : *L'aventure ambiguë*, Julliard, Paris.
- Kotchi B., 1971 : « Place et rôle de la musique dans le théâtre négro-africain moderne », in *Annales de l'Université d'Abidjan, série D, lettres*, tomes IV, pp 140-152.
- Maisonnette J., 1988 : *Les rituels*, PUF, Paris.
- Niney F., 2002 : *L'épreuve du réel à l'écran*, Editions de Boeck, Bruxelles.
- Robinson D., 1995 : *Musique et cinéma muet*, Paris, Réunion des musées nationaux
- Sorlin P., 1977 : *Sociologie du cinéma. Ouverture pour l'histoire de demain*, collection Aubin Montaigne, Paris.

Source Orale

No	Nom et prénoms	Lieu et date de l'enquête	Statut social	Age
1	Djarman Kouman Hermann	Abidjan-Plateau Septembre 2020	Archiviste	38 ans
2	Djrèh Claire	Abidjan-Cocody Septembre 2020	Institutrice	36ans
3	Fadika Kramo Lanciné	Abidjan-Cocody Septembre 2020	Réalisateur, producteur	72ans
4	N'tah Parfait	Abidjan-cocody Septembre 2020	Assistant réalisateur, photographe cadreur	43ans
5	Okié Jean Pierre	Abidjan-coocody Septembre 2020	Artiste chanteur-compositeur-interprète	36ans
6	Vouebou Jacques	Abidjan-cocody Septembre 2020	Monteur	37ans

CORPUS

Duparc H., *Abusuan*, Fiction, comédie, Focal 13 Production, 35mm, 90mn, 1972
Rue Princesse, Fiction, comédie, Focal 13 Production, 35mm, 90mn, 1994.

Kramo L. F., *Djéli*, Conte d'aujourd'hui, Fiction, drame, Dubass Films Productions, 35mm, 90mn, 1981.

Touré K., *Comédie Exotique*, Fiction, drame, Katiola Production, 35mm, 90mn, 1985.