

Communication musicale, communication sociale et patriotisme en Côte d'Ivoire: Contribution à la compréhension de l'*Ode à la patrie*

[Musical communication, social communication and patriotism in Côte d'Ivoire: A contribution to the understanding of the *Ode to the Fatherland*]

Albert Atchory Djedjess¹ and Benoît Kouakou Oi Kouakou²

¹Département des Arts, UFRICA, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire

²Département des Sciences de l'Information et de la Communication, UFRICA, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire

Copyright © 2022 ISSR Journals. This is an open access article distributed under the **Creative Commons Attribution License**, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

ABSTRACT: This study examines the musical communication of the *Ode to the Fatherland*. Positioning itself at the level of musicology and social communication, it analyzes the content of that song, that is to say, the constituent elements of its melody, rhythm, harmony and lyrics in order to reveal its deep meaning, and thus to understand what it is deals with, to who it is addressed and for what it is about. The results of the various musical and textual analyses reveal how the *Ode to the Fatherland*, while it presents itself as a musical communication, is also a social communication. If the former lets hear the sadness and the determination of the Ivorian Man, in a full conscience of the pluralities of opinions and ideas, the latter calls for the qualitative change by inviting to opt courageously for the overcoming in order to go forward. In a congruence of the melody and the words, the *Ode* appears thus as a true awakener of national patriotic conscience: it speaks of the society to the society to provoke a sacred union able to create the agreement between the daughters and sons of the nation and to put back the country on its feet.

KEYWORDS: Social communication, music, musicology, nation, ode to the fatherland, patriot.

RESUME: La présente étude examine la communication musicale de l'*Ode à la patrie*. Se positionnant au niveau de la musicologie et de la communication sociale, elle analyse le contenu de cette chanson, c'est-à-dire les éléments constitutifs de sa mélodie, son rythme, son harmonie et ses paroles en vue de faire apparaître sa signification profonde, donc de comprendre de quoi elle parle, à qui elle parle et pour quoi elle parle. Les résultats des différentes analyses musicales et textuelles révèlent comment l'*Ode à la patrie*, en même temps qu'elle se présente comme une communication musicale, est aussi une communication sociale. Si la communication musicale laisse entendre la tristesse et la détermination de l'Homme ivoirien, dans une pleine conscience des pluralités d'opinions et d'idées, la communication sociale appelle au changement qualitatif en invitant à opter courageusement pour le dépassement en vue d'aller de l'avant. Dans une congruence de la mélodie et des paroles, l'*Ode* apparaît ainsi comme un véritable éveilleur de conscience patriotique nationale: elle parle de la société à la société pour provoquer une union sacrée à même de créer l'entente entre les filles et fils de la nation et remettre le pays sur pied.

MOTS-CLEFS: Communication sociale, musique, musicologie, nation, ode à la patrie, patriote.

1 INTRODUCTION

La chanson, élément primordial de la musique, est une forme d'expression humaine, un mode de communication. Dans la vie des communautés et le développement des nations, de grandes chansons de galvanisation naissent et ponctuent l'histoire des peuples. Certaines célèbrent la joie, la mélancolie, la souffrance ou font appel à l'unité, à la victoire. D'autres expriment les sentiments d'appartenance ou d'attachement à un territoire politique et national.

C'est dire qu'il existe une communication musicale qui dit, traduit la société en recherchant une certaine manière de faire et d'être souhaitée. De fait, la question de la communication par la musique est traitée en sciences humaines et sociales depuis l'Antiquité et connaît un intérêt renouvelé dans ses usages depuis le XX^e siècle. Pour Calnago [1], la communication musicale est un élément d'identité culturelle à deux niveaux: le premier est technique et opérationnel; le second, de nature existentielle, peut être compris à travers les théories phénoménologiques des transcendants historiques. Comme lui, Negrilà [2] appréhende la musique comme une voie complexe de la communication, du fait qu'elle combine toutes les formes de communication.

La communication musicale se veut aussi une communication sociale, c'est-à-dire, comme le dit Collet [3], « un système de pensée et d'action qui cherche à promouvoir la personne humaine prise individuellement ou collectivement, en tant que sujet, autant qu'objet de communication » (p. 102). Autant dire que la communication sociale s'attache à parler de la société à la société, comme le montre Kouakou [4] avec l'exemple de l'Ahossi, une musique traditionnelle Agni-Morofoué de Côte d'Ivoire. L'auteur, en effet, explique que la musique est un moyen privilégié de communication sociale utilisée pour inviter, inciter les acteurs sociaux à se mobiliser et à œuvrer pour un changement qualitatif de l'ensemble de la société.

En Côte d'Ivoire, entre 2003 et 2011, une chanson intitulée « *Ode à la patrie* » (expression inspirée de Koffi-Gnamké Didier responsable de l'ONG Phoenix-Côte d'Ivoire), était diffusée plusieurs fois par jour sur les chaînes de la Radio-Télévision-Ivoirienne (RTI), sous la forme audio et vidéo, avant et après le journal et les interventions importantes du Président de la République (alors Laurent Gbagbo). Telle que conçue, la chanson visait un éveil patriotique chez tous les Ivoiriens (ne)s, sans distinction d'ethnie, de rang social, ni religion ni d'appartenance politique. Pour sa composition, un concours de texte avait été lancé en pleine période de guerre afin de trouver des paroles susceptibles de mobiliser tous les ivoiriens face à la guerre et susciter l'unité autour du pays. En somme, l'*Ode à la patrie* devrait être une chanson capable de galvaniser tous ceux qui aiment le pays à se rassembler pour faire front. Sur une centaine de textes recueillis, un seul a retenu l'attention du jury, celui d'un étudiant d'à peine 17 ans, nommé Bernard Koräi. Quant à la mise en musique, un collectif de professionnels, sélectionnés pour la cause, s'est chargé de composer la mélodie et réaliser l'harmonisation.

Dans sa diffusion sur le terrain, les interprétations (dans le sens compréhension) des uns et des autres donnaient l'impression d'une confusion entre amour de la patrie et militantisme politique. Certains la considéraient comme une chanson de nationalisme exacerbé, quand d'autres la voyaient comme une chanson de guerre ou d'exclusion. Pour tout dire, il n'y avait pas d'unanimité dans la compréhension, voire la représentation de l'*Ode à la Patrie* pourtant censée créer une union autour de la nation. Ce qui a fini par détourner l'*Ode* de sa vocation initiale. D'ailleurs, sa diffusion sur les ondes de la RTI sera définitivement interdite avec le changement du régime survenu dans le pays en 2011. Il importe donc de scruter en profondeur cette *Ode* pour en saisir le véritable sens que révèlent ses paroles et sa mélodie.

L'étude vise ainsi à analyser la communication musicale et sociale de l'*Ode à la patrie*. Elle se positionne au niveau de la musicologie et de la communication sociale et répond aux questions suivantes: quelles significations renferme l'*Ode à la Patrie*? Autrement dit, de quoi parle-t-elle? À qui s'adresse-t-elle? Et, comment la mélodie et texte, en congruence, véhiculent-ils le message?

2 METHODOLOGIE

Le protocole choisi pour mener ce travail est la méthode d'analyse de contenu. Pour Berelson [5], il s'agit d'« une technique de recherche pour la description objective, systématique et quantitative du contenu manifeste (et latent) des communications, ayant pour but de les interpréter » (p. 220). Dans cette étude, l'analyse de contenu qualitative liée à des éléments contextuels a été privilégiée. Il est question plus précisément de réaliser une analyse à la fois textuelle et musicologique de la chanson à l'étude, de relever les significations contenues dans les éléments constitutifs en présence, et ce, à partir de la partition. La partition musicale « constitue une charnière, en ce qu'elle est à la fois le point d'aboutissement du travail du compositeur et le point de départ de celui de l'interprète », écrivent Arom et Alvarez-Pereyre à la page 62 de leur ouvrage *Précis d'ethnomusicologie* [6].

Ainsi a-t-il fallu distinguer d'abord entre les notions de partition étique, émique et modélisée pour déterminer par la suite la nature de la partition afin de définir l'angle d'attaque. À la vérité, celle sur laquelle s'appuie cette étude est la version pour chorale, telle qu'identifiée par les initiateurs. On y observe un texte (paroles) chanté à quatre voix mixtes. Au niveau musical, une décomposition de la partition a été faite, selon des centres d'intérêt, afin de rechercher la systématique de la notation de l'œuvre. Ce qui a donné des segments. Dans le domaine musical, on entend par segment, « le résultat de l'opération consistant à découper une chaîne sonore en unités discrètes en considérant les éléments identiques qui figurent dans des environnements différents mais aussi les éléments différents qui figurent dans des environnements identiques », précisent, à la page 71, Arom et Alvarez-Pereyre [6].

L'étude, s'appuyant sur l'analyse qualitative du contenu, a examiné les éléments constitutifs de cette partition, à savoir: la mélodie, le rythme, l'harmonie et le texte. Pour les besoins de la cause, des motifs mélodico-rythmiques et des passages harmoniques ont été créés. Au niveau des motifs mélodico-rythmiques, la démarche a consisté à identifier, décrire et interpréter tous les éléments musicaux significatifs soumis à l'analyse. Au niveau des passages harmoniques, la démarche a consisté, d'abord, à identifier les accords de l'*Ode à la patrie* en les nommant; ensuite, à exposer leur enchaînement; et enfin, à mettre en exergue la logique interne de leur progression. Toute cette opération a abouti à révéler la signification profonde de l'*Ode*, donc le message de sa communication sociale.

Au plan théorique, l'étude convoque le fonctionnalisme. Cette démarche consiste, selon N'Da [7] « à saisir une réalité par rapport à la fonction qu'elle a dans la société ou par rapport à son utilité [...], à expliquer les phénomènes sociaux par les fonctions que remplissent les institutions sociales, les structures des organisations et les comportements individuels et collectifs » (p. 112). En musicologie, des fonctions précises sont attribuées à la musique. D'après Merriam [8], la musique a dix fonctions essentielles, à savoir: la fonction expressive, la fonction esthétique, la fonction d'amusement, la fonction communicative, la fonction de représentation symbolique, la fonction émotionnelle, la fonction éducative, la fonction institutionnelle et religieuse, la fonction de perpétuation de l'identité culturelle, et enfin, la fonction d'intégration sociale.

En communication, le fonctionnalisme cherche à découvrir à quoi servent les médias, à quels besoins ils répondent et quelles sont leurs conséquences sur l'équilibre de la société. Lasswell [9] propose trois fonctions principales: la fonction de surveillance de l'environnement consistant à collecter, à rassembler et diffuser l'information, en révélant ce qui pourrait affecter le système des valeurs; la fonction de mise en relation des parties de la société dans leurs relations face à l'environnement; et, la fonction de transmission intergénérationnelle de l'héritage socioculturel ayant pour objet de diffuser les normes, les valeurs, les connaissances, c'est-à-dire éduquer, socialiser les individus.

Dans la présente étude, l'approche fonctionnaliste permet d'analyser la musique et les paroles de l'*Ode*, en tant qu'instruments de communication à la fois musicale et sociale, surtout dans leur fonction de mise en relation et de transmission de valeurs sociales.

La méthodologie adoptée a permis d'obtenir les résultats présentés dans les lignes qui suivent.

3 RESULTATS

Le premier angle est musical. Il prend en compte la mélodie, le rythme et l'harmonisation. Le second est textuel, et intéresse les paroles.

3.1 L'ANALYSE DES ÉLÉMENTS MÉLODICO-RYTHMIQUES ET HARMONIQUES

3.1.1 LA MÉLODIE

Mil-le nuits d'ex-cel - len - ce ont bâ - ti mon pa - ys Mil-le nuits d'es-pé -
 7 ran - ce ont for - gé ma Pa - trie. A tra-vers le temps sous le feu des vents et
 12 la fu-reur des tanks Moi je mar-che - rai pour te ma-gni fier l'au-rose s'est le
 16 vé, le coq a chan - té le jour est ar - ri - vé pour ta li - ber té. Pa - tri ote, I - voi
 21 rien ta belle his - toi - re s'é - cri - ra de gloi - re. Pa - tri ote, I - voi - rien, ta dé - ter - mi - na
 26 tion sau - ve - ra ta Na - tion. Au fond de nos coeurs la foi et l'ar deur sont -
 31 chants de vail lance pour ber - cer - nos cons - cien - ces. Pa tri, ote, I - voi - rien ta belle his
 36 toi - re s'é - cri - ra de gloi - re. Pa - tri ote, I - voi - rien, ta dé - ter - mi - na - tion sau - ve - ra ta Na
 41 tion. Si la paix et l'a - mour sont ta lu - miè - re du jour, si le rê - ve d'u - ni - té é - pou
 45 se tes i - dées, si mal - gré tou - tes ces pei - nes ton coeur est sans hai - ne, si pour bâ - tir de - main tu sais
 49 ten - dre la main. Pa - tri ote, I - voi - rien ta fiè re Côte d'I voire est dans ton re
 53 gard. - Pa - tri ote, I - voi - rien, tous haut les coeurs en - sem - ble on i - ra.

Au regard de cette partition, la structure de la mélodie agence trois couplets et deux refrains comme indiqués dans le tableau ci-après:

Tableau 1. Structure de l'ode à la patrie selon l'interprétation sous la forme chorale

Couplet 1. (Mesures 1 à 19)	Couplet 2. (Mesures 27 à 33)	Couplet 3. (Mesures 41 à 53)
Strophe 1 Strophe 2 Strophe 3	Strophe 4	Strophe 5 Strophe 6
Refrain 1 (Mesures 19 à 27) et (Mesures 33 à 41)		Refrain 2 (Mesures 53 à 57)

Les six (6) strophes subdivisent inégalement les trois couplets. De façon précise, on a trois (3) strophes pour le couplet 1, une (1) pour le couplet 2 et deux (2) pour le couplet 3. Le refrain 1 est identique pour les deux (2) premiers couplets tandis que le refrain 2 conclut la mélodie. Quelques emprunts aux tons voisins de la tonalité générale de Sol Majeur interviennent dans cette mélodie: d'abord à Ré Majeur (aux mesures 5 et 6), ensuite à Mi min (aux mesures 6-7, 30-31 et 47), et enfin à La mineur (à la mesure 4). Dans l'idée de mélodie, entre nécessairement celle de rythme, car à la vérité, un chant n'est chant que s'il est rythmé.

La mélodie de l'*Ode à la patrie* est formée, comme toute mélodie, d'une succession logique de sons différents dont les rapports permettent une perception globale. Comme un discours écrit ou parlé qui aligne les syllabes en mots, les mots en incises, les incises en membres, les membres en phrases et les phrases en périodes, cette mélodie regroupe des sons, des phrases formant une entité intelligible. Organisée sous la forme couplets/refrains, elle se subdivise en 57 mesures de quatre temps chacune et diffère d'un couplet à un autre. Le couplet est lui-même constitué d'au moins un verset. Dans son organisation interne, la mélodie compte deux refrains. Le premier refrain est lancé par le verset 1, puis repris après le verset 2, quand le second conclut la chanson. Couplets et refrains évoluent dans une tessiture globalement comprise entre Ré 3 et Mi 4. On remarque des intervalles simples qu'alternent des courbes ascendantes et descendantes. Chacun des couplets, différemment introduit par une anacrouse (représentant la note sur le temps faible qui précèdent le premier temps marqué), atteint son paroxysme avec les notes aiguës puis s'incline vers les notes graves pour faire jaillir le refrain qu'il précède. En matière de chanson populaire, l'utilisation des intervalles simples est judicieuse pour une reprise aisée par quiconque. Ceux contenus dans la mélodie de l'*Ode à la patrie* se laissent facilement vocaliser. Ils ne comportent aucune virtuosité. Leur intonation se prête globalement à toutes les voix, à celles des amateurs comme à celles des publics non avertis. Il en va de même pour les refrains 1 et 2 dont le déploiement sur l'octave Ré 3 - Ré 4 est alimenté par une quarte et une quinte. Ces deux intervalles alternent un ordre ascendant et descendant dans un élan qui évoque une interpellation en écho. À la vérité, le style rappelle la marche militaire.

L'aspect visuel de l'*Ode à la patrie* rend visible l'air initial sur lequel sont posées les paroles et qui a servi de base, en tant que chant donné, à la réalisation de l'harmonisation à quatre voix mixtes. En général, la mélodie est celle que chantent les solistes ou encore les soprani (pluriel de soprano) dans une chorale. Elle est celle que chacun peut reprendre quand un chant est exécuté à l'unisson.

Les idées se dégageant de la partition, se trouvent dans les phrases mélodiques. La mélodie de l'*ode à la patrie*, depuis l'anacrouse de départ jusqu'à la cadence finale du refrain conclusif, est formée d'un tout intelligible avec ses syllabes groupées en mots, les mots en incises, les incises en membres, les membres en phrases et les phrases en périodes. Les contours, les points de convergences, d'arrivée et de chute, les accents et nuances et la ponctuation sont mis en valeur par les phrasés qui la composent. Pour bien exécuter une telle mélodie, l'effort des interprètes va résider dans la reconnaissance des éléments musicaux qui l'organisent et dans le fait de les faire sentir soit en les liant, soit en les séparant.

De même, l'observation de la partition permet de constater au niveau de la mélodie, une congruence entre texte littéraire et phrasés musicaux. Autrement dit, chaque phrasé tient compte aussi bien de la ponctuation du texte littéraire que du contour des phrases musicales.

3.1.2 LE RYTHME

Le rythme est l'ordonnement des sons dans le temps. Il s'appuie sur des proportions accessibles fondées sur une succession alternant durées et points d'appui. Dans ce cadre, l'analyse de l'*Ode à la patrie* se fait à travers les formules rythmiques contenant la croche pointée-double croche (♩.), simplement appelée croche pointée double. Cette cellule rythmique, en raison de sa place prépondérante dans la présente composition musicale, est fondamentale et incontournable. Par exemple,

elle intervient au moins une fois dans chaque phrasé musical aussi bien au niveau des couplets que des refrains. En fait, toute la chanson est bâtie autour d'elle: elle y apparaît 51 fois. Les exemples qui suivent donnent un aperçu.



Sous forme d'anacrouse, elle lance la chanson. Étant entendue comme la mesure incomplète par laquelle débute un morceau, l'anacrouse précède toujours la première barre de mesure de la partition et prépare à entrer de plain-pied dans la tonalité générale du morceau. Dans cette chanson, la croche pointée double croche sert aussi de leitmotiv. Elle donne de la vigueur à la rythmique et dynamise les pas (de danse) et les autres mouvements du corps.

Les vers de la strophe 1 sont posés sur une même et unique formule rythmique, composée de: croche pointée - double croche - blanche - noire - noire - blanche liée à une noire - soupir; voir transcription ci-dessous.

Mil-le nuits d'ex-cel - len - ce
ont bâ - ti mon pa - ys
Mil-le nuits d'es-pé - ran - ce
ont for - gé ma pa - trie

Le triolet, lui aussi, donne à cette mélodie, un caractère volontairement spécial. Le triolet, en effet, est une division ternaire, c'est-à-dire en trois d'une figure de rythme binaire. Un triolet de noire équivaut à deux noires ou une blanche. Le premier triolet fait intervenir deux tierces ascendantes consécutives sur les notes [Do-Mi-Sol], quand le deuxième répète trois fois le Ré. Dans la mélodie, nous observons la présence de deux triolets de noire vers la fin du couplet 3.



Cette superposition de rythmes ternaire et binaire constitue une hémiole. Son insertion insufflé une nouvelle vigueur à la rythmique globale de la mélodie à partir du couplet 3 dans un balancement bien enlevé. Le refrain conclusif est, lui-même, renforcé par la présence de cette hémiole.

3.1.3 L'HABILLAGE MUSICAL

L'habillage musical de *l'Ode à la patrie* met successivement en exergue le contrepoint et l'harmonie. La musique de *l'Ode à la patrie*, écrite pour être chantée à quatre voix mixtes et/ou jouée par plusieurs instruments de registres différents, fait simultanément entendre quatre mélodies superposées les unes aux autres. Les deux premières mélodies sont dévolues aux voix de femmes ou d'enfants (aiguë et grave). Les deux autres qui suivent sont réservées aux voix aiguës et graves d'hommes. Ces voix de femmes et d'hommes (autrement dénommées dans la chorale: soprano, alto, ténor et basse) évoluent ensemble de façon simultanée, avec chacune une mélodie différente de l'autre. En fait, ce quatuor est un contrepoint.

Quant à l'harmonie, l'analyse identifie les accords en présence dans la musique de *l'Ode à la patrie* à partir de leur décomposition et interprète leurs enchaînements. En dehors de la portée musicale, on se sert de l'appellation anglo-saxonne des noms de notes pour désigner les accords. Ainsi, on a: A = La, B = Si, C = Do, D = Ré, E = Mi, F = Fa, G = Sol. Ces accords et leur progression s'inscrivent dans une grille sous la forme de lettres de l'alphabet et d'abréviations. En outre, on utilise la lettre M, majuscule ou minuscule, pour désigner le qualificatif majeur (M) et mineur (m) de l'accord, de même que l'abréviation Mes en lieu et place de la mesure.

Les différents segments qui suivent indiquent l'habillage musical de la chanson.

Les quatre mesures de ce segment renferment trois accords fondamentaux de la tonalité générale de l'œuvre. Il s'agit notamment des accords de Sol - Do - Ré, séparément construits sur les degrés I, IV et V de Sol Majeur. Lesdits accords, marqués par une valeur longue de 2 ou 3 temps (notamment: la blanche et la blanche pointée) se placent sur les deux premiers temps, c'est-à-dire les temps forts de chacune des mesures. Le choix de ces accords fondamentaux, introduits par l'anacrouse, répond à un besoin d'affirmer la tonalité générale dès l'entame de la chanson, malgré la présence des notes étrangères intermédiaires, et celles de passage, différemment disponibles, l'une et l'autre, dans certains accords, tels qu'au 2e temps (Mes 1), au 4e temps (Mes 4) et au 1er temps (mes 5). La grille ci-dessous indique l'enchaînement et la progression des accords de ce segment.

Tableau 2. Grille de l'enchaînement des accords du segment 1

4/4	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	Mes 5
	anacrouse	G	G	C - A - A7	D 7

L'accord majeur de Sol est employé 5 fois dans les mesures 2 et 3. Ce faisant, il affirme sans détour la tonalité générale de l'œuvre dès le départ. Au quatrième temps de la mesure 3, ce même accord connaît un renversement et perd sa fondamentale (Sol). Un accord de passage intervient au troisième temps de la mesure 2. Dans les autres mesures (4 et 5) apparaissent les accords de Do Majeur, de La 7 et de Ré 7 au dernier temps. Par l'emploi des 5 premiers accords, ce segment connaît un enrichissement à travers les procédés de renversement, de passage et d'emploi de septième de dominante (accords de quatre sons), notamment dans les mesures 4 et 5.

Dans ces mêmes mesures, surviennent deux autres éléments d'embellissement. Le premier concerne l'emprunt à Ré Majeur, impulsé par les deux Do# entendus à la basse aux deux derniers temps de la Mes 4. De ce fait, la chanson de l'*Ode à la patrie* bascule, pour la durée de ces mesures précitées, au ton voisin de Sol Majeur (tonalité générale). Le second est relatif à la demi-cadence présentant un repos sur le Ré, avec une blanche pointée (dont la durée équivaut à trois temps). Ce Ré, sur lequel est construit l'accord qui évoque l'emprunt au ton voisin, est, en fait, le V^e degré de la tonalité générale (Sol Majeur). Bien entendu, l'accord Ré-Fa#-La est un accord commun à Sol Majeur et Ré Majeur, deux tonalités voisines.

Dans la même dynamique s'inscrit le deuxième segment.

nuits d'es-pé - ran - ce ont for - gé ma Pa - trie.

Lié au premier segment par les notes Ré et Do entendues au soprano, ce segment aligne les ultimes accords du verset 1. Ces accords, au nombre total de sept, avec cinq variantes, se présentent respectivement comme l'indique la grille ci-après:

Tableau 3. Grille de l'enchaînement des accords du segment 2

4/4	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4
	B ^m - B - B ^m /A	E/G - C/G- G-D/A	G/B - E/B - G/D - D7	G

L'harmonie y est triplement enrichie. D'abord au niveau de la tonalité générale du morceau, on observe une évolution générée par l'emprunt fait à Mi mineur, relative mineure de Sol Majeur. Cet emprunt est naturellement amené par l'enchaînement du dernier accord de la Mes 1 avec le 1^{er} accord de la Mes 2. L'harmonie s'enrichit de même avec l'usage des accords renversés, notamment au 4^e temps de la Mes 1, au 4^e temps (2^e et dernier volet) de la Mes 2 ainsi qu'aux 2^e et 3^e temps de la Mes 3. Il s'agit plus précisément des accords, d'abord, Si-Ré#-Fa#-La, avec le La à la basse, représentant le troisième renversement de la 7^e de dominante; ensuite, du premier renversement de l'accord Mi-Sol-Si, chiffré 6; enfin, de celui du 3^e renversement (chiffré 6/4) des accords Do-Mi-Sol, Ré-Fa#-La, Mi-Sol-Si, et Sol-Si-Ré. La progression de tous ces accords, dans un tel enchaînement s'achevant surtout sur une cadence parfaite, est un facteur d'enrichissement de l'harmonie globale de la chanson.

Le dernier exemple de l'habillage musical s'offre avec le segment 3.

ote, I - voi - rien ta belle his - toi - re s'é - cri-ra de gloi - re. Pa - tri

Le segment 3, montrant le début du refrain n°1 de l'Ode à la patrie, articule cinq accords formés sur les notes Ré, Sol, La, et Do. De leur enchaînement, se dégage la progression ci-dessous indiquée.

Tableau 4. Grille de l'enchaînement des accords du segment 3

4/4	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4
	B-G-D- B7-B7	G- G/B- D/F	G - A ^m 7- B ^m - A/C - C	D -B/D - D7

L'accord Ré-Fa#-La est un accord de quinte, mué en septième de dominante et qui se résout sur le 1^{er} degré (Sol) dans les mesures 1 et 2. Dans la mesure 4, le repos sur Ré 7 crée une demi-cadence. Dans cette même mesure, hormis la présence de cette demi-cadence, l'on remarque une succession d'accords de 7^e d'espèces sur les notes Si et Do. Ce nombre important d'accords et surtout la logique de leur agencement dénotent de la maîtrise certaine en notation musicale dont fait preuve l'auteur de cette harmonisation. Le refrain commence sur la dominante (Ré), claironné par une croche pointée-double croche au soprano et repris en écho par les autres voix. De façon générale, la réalisation bien menée d'une telle harmonie donne un éclat de grandeur, de majesté et de solennité à toute l'œuvre.

L'aspect visuel de l'*Ode à la patrie* démontre comment la mélodie est la composante horizontale de la musique, et l'harmonie, sa composante verticale. Le point suivant concerne l'analyse textuelle.

3.2 L'ANALYSE DES ÉLÉMENTS TEXTUELS

3.2.1 LES PAROLES

L'*Ode à la patrie* fait entendre des paroles simples, mises en harmonie, un texte poétique qui agence assonances, rimes et vers autour de trois couplets et deux refrains. Formés par un groupement différent de strophes, ces mots simples alternent couplets et refrains sous la forme rondo. Ci-dessus l'organisation interne des paroles de cette chanson.

Tableau 5. Organisation interne des paroles de l'*Ode à la patrie*

STROPHES			
1	Mille nuits d'excellence Ont bâti mon pays Mille nuits d'espérance Ont forgé ma Patrie.	4	Au fond de nos cœurs La foi et l'ardeur Ce chant de vaillance Pour bercer nos consciences.
2	A travers le temps Sous le feu des vents Et la fureur des tanks Moi, je marcherai Pour te magnifier	5	Si la Paix et l'amour Sont ta lumière du jour Si le rêve d'unité Épouse tes idées.
3	L'aurore s'est levée Le coq a chanté Le jour est arrivé Pour ta liberté.	6	Si malgré toutes ces peines Ton cœur est sans haine Si pour bâtir demain Tu sais tendre la main.
REFRAINS			
1	Patriote ! Ivoirien ! Ta belle histoire S'écrira de gloire Patriote ! Ivoirien ! Ta détermination Sauvera ta Nation.	2	Patriote ! Ivoirien ! Ta fière Côte d'Ivoire Est dans ton regard Patriote ! Ivoirien ! Tous, haut les cœurs Ensemble on ira !

Le texte du refrain 1, repris après le couplet 2, diffère par endroit avec celui du refrain 2. De façon globale, l'écriture des paroles de la chanson respecte un certain procédé de style qui intéresse à la fois les sons et le rythme. Au niveau des vers, on observe aussi bien des rimes plates, croisées ou embrassées que des rimes redoublées. Les strophes 4, 5 et 6 groupent des

rimes plates, c'est-à-dire se succédant dans l'ordre AABB. Les strophes 1 et 3 rassemblent des rimes croisées dans l'ordre ABAB, quand celles que réunit la strophe 2 contiennent des rimes redoublées dans l'ordre AAAB.

Au niveau de la métrique, les couplets et les strophes 1, 3, 4, 5, 6 totalisent quatre vers chacun, quand la strophe 2 et les refrains 1 et 2 en renferment respectivement 5 et 6. Au niveau des rimes, le nombre de pieds, c'est-à-dire les syllabes prononcées, n'est pas pareil dans tous les vers. Il oscille entre 5 et 6 pieds dans les strophes ainsi que dans les refrains. Les rimes des refrains 1 et 2, placées au gré de la fantaisie du parolier, c'est-à-dire sans règle précise, sont dites mêlées.

3.2.2 LES THÉMATIQUES ABORDÉES

L'Ode à la patrie développe à travers ses strophes, ses couplets et ses refrains, différentes thématiques. Celles-ci sont ici, regroupées et analysées en trois points.

3.2.2.1 L'IDÉE DE NATION / PATRIE

Présentée au début et à la fin du texte, principalement dans la strophe 1 et les refrains, l'idée de nation et de patrie est clairement exprimée dans ce texte de chanson par la présence des notions, telles que: « *mon pays* », « *ma patrie* », « *ta nation* », « *ta chère côte d'Ivoire* ». Ces notions, en raison de leurs significations voisines, ramènent à une et même réalité: la Côte d'Ivoire. Chacune d'elles en représente une facette. En effet, si par le mot « *pays* », on évoque la « *Côte d'Ivoire* », c'est le territoire national qui est ainsi désigné, c'est-à-dire son espace géographique délimité par les frontières. De même, si elle est désignée comme « *nation* », la référence est plutôt faite à l'ensemble des individus qui en composent les forces économiques et sociales. Si, on la considère en tant que « *patrie* », dans ce cas, ce mot désigne plus particulièrement le pays et la nation pour lesquels l'on est prêt à se sacrifier. Autrement dit, par l'usage de ces mots synonymes, la Côte d'Ivoire est à la fois une désignation géographique, un peuple et l'ensemble des institutions qui fonctionnent sur ce territoire.

De plus, avec la présence des adjectifs possessifs « *mon* », « *ma* », « *ta* », les notions précitées se rapportent aux deux premières personnes du singulier en tant que possesseurs uniques. Le « *je* » et le « *tu* » représentent l'ivoirien lambda, le patriote qui parle de son pays, sa nation, sa patrie en s'adressant tant à lui-même qu'à son ou sa compatriote. Ils formeront plus tard le « *nous* » qui évoque le peuple ivoirien tout entier, c'est-à-dire la multitude d'hommes et de femmes qui vivent dans cet État et sont soumis aux mêmes lois. Par l'entremise du « *je* », du « *tu* » et du « *nous* », ce peuple est invité à reconnaître ce territoire qu'il a lui-même bâti, dans la souffrance, comme un bien commun à préserver coûte que coûte, vaille que vaille, comme une nation forgée telle un orfèvre, et, comme une patrie dont la fierté mérite qu'on se sacrifie pour elle. Pour ce faire, les filles et fils de la patrie sont invités à lui manifester leur attachement sentimental à travers la volonté de la défendre et de la promouvoir. Un tel patriotisme est assimilable à une passion concernant l'affectif des citoyens, pris individuellement et collectivement. D'où l'importance des vertus et des valeurs à développer ensemble.

3.2.2.2 LES VERTUS ET VALEURS RECHERCHÉES

Les thématiques en rapport avec les vertus et les valeurs recherchées dans le cadre de cette chanson tournent autour des attitudes et comportements que devrait adopter et mettre en œuvre, seul ou en groupe, le citoyen se réclamant natif de la nation ivoirienne. Selon le texte, des vertus et des valeurs sont nécessaires à tout citoyen ivoirien pour arriver à développer de la fierté et de l'amour pour sa patrie, un amour qui va jusqu'au sacrifice.

Les vertus que l'Ode à la patrie invite à rechercher sont énoncées à partir des thématiques en rapport avec la *foi*, l'*espérance* et l'*amour*. Une telle trilogie rappelle les vertus théologiques, c'est-à-dire celles qui servent de guide aux chrétiens dans leurs rapports au monde et à Dieu. En fait, selon la théologie catholique, la foi, l'espérance et la charité (ou amour), sont les trois principales vertus que l'homme doit cultiver afin d'être considéré bon et digne. Dès lors, toutes les vertus humaines qui s'incarnent en ces vertus théologiques bénéficient de l'avantage d'être rendues plus parfaites. La vertu, entendue comme la capacité à faire le bien ou la prédisposition pour de bonnes actions, se découvre et se développe. Sa pratique, éminemment personnelle, exige que l'individu concerné observe à la fois une ascèse, une discipline, autrement dit, fasse des efforts pour s'évertuer. Dans un tel contexte, la disposition habituelle et ferme à faire le bien peut se décliner en plusieurs autres vertus, car provenant de la puissance et de l'excellence de l'être humain dont elle manifeste la grandeur et la dignité. Telles sont les vertus recherchées d'après le texte/parole.

Quant aux valeurs à rechercher, elles émergent, selon le même texte, des thématiques en rapport avec le « *courage* », la « *détermination* », l'« *ardeur* », la « *vallance* », l'« *unité* », le « *pardon* », la « *réconciliation* », la « *paix* », et l'« *amour* ». Ce sont des convictions individuelles et collectives qui, selon le temps et l'espace, changent et fluctuent sans cesse. La valeur est entendue comme une manière d'être ou d'agir reconnue comme importante, et qui rend désirables ou estimables les

personnes les possédant. Elle désigne de même une pratique qui contribue à la promotion d'une certaine valeur donnant du sens à ce que l'on fait. Le courage, la détermination, l'ardeur, la vaillance, l'unité, le pardon, la réconciliation, la paix, et l'*amour* représentent les valeurs que le patriote ivoirien doit développer en lui et auxquelles il fermement et crânement croire. Vis à vis de la nation, l'agir de ce dernier restera motivé par l'une ou l'autre valeur. Amené à poser des actions pour défendre les intérêts de son pays, le citoyen ivoirien est appelé à travers l'*Ode* à bien connaître la patrie dont il se réclame, à faire confiance aux autres, desquels il espère bénéficier de la même confiance en retour. L'une et l'autre sont des valeurs majeures à respecter impérativement. L'amour du citoyen ivoirien pour sa patrie doit être bâti tant sur une loyauté raisonnable que sur un lien affectif. Un tel amour doit aussi se manifester sur une base raisonnable et rationnelle. Car, être patriote, c'est avoir la volonté et le courage de laisser les intérêts du pays avant les siens. Ainsi, la libération du pays exige que le citoyen ivoirien soit courageux et convaincu de la noblesse de la lutte. Elle exige également, comme le pense N'Da [10], qu'il se mette au travail et se batte contre ses propres défauts afin de quérir et cueillir la paix pour lui-même, pour les autres, ses compatriotes, et pour sa mère patrie.

Défendre et illustrer les valeurs de la patrie dans un esprit d'unité représente le travail auquel l'*Ode* invite tous les citoyens ivoiriens. Ce travail devra être perçu par tous les Ivoiriens comme un moyen de lutte. Cet exercice exige que l'ardeur, la vaillance, l'unité, le pardon et la réconciliation soient exercées comme des valeurs individuelles et collectives dans un esprit d'unité. Il devient alors nécessaire que ces attitudes et comportements individuels et collectifs des citoyens soient positifs pour être reconnus d'utilité sociale.

Les valeurs de liberté, de paix, d'espérance, de fraternité, et autres auxquelles appellent les paroles de l'*Ode à la patrie*, viennent compléter et enrichir celle de l'hospitalité qui a toujours caractérisé la nation ivoirienne.

3.2.2.3 L'AVENIR

Les thématiques évoquant l'avenir sont en rapport directe avec les actes individuels et collectifs à poser aujourd'hui pour assurer un lendemain meilleur à la nation. Il s'agit des perspectives que suggère la troisième strophe:

Si la paix et l'amour son ta lumière du jour
Si le rêve d'unité épouse tes idées
Si malgré toutes tes peines, ton cœur est sans haine
Si pour bâtir demain, tu sais tendre la main.

L'*Ode à la patrie* est un appel à la résistance individuelle et populaire, à l'éveil de la conscience patriotique, lancé aux Ivoiriens (ne) s. Face à toutes les menaces qui planent sur le pays, surtout celles qui fragilisent son intégrité territoriale, sa défense et sa protection devraient constituer une préoccupation pour tous les natifs qui se réclament de lui. Afin d'assurer au pays sa sérénité, chaque citoyen est appelé à se lever avec les autres compatriotes. Tous ensemble, comme un seul homme, ils doivent de même œuvrer à mettre un terme à la haine, aux violences, aux obstacles et autres frustrations accumulées pendant la guerre civilo-militaire que le pays a connue. Leurs actions doivent prôner l'apaisement, le rapprochement et la réconciliation afin de mettre un terme à la fracture sociale provoquée entre la zone Centre Nord-Ouest (CNO), dirigée par la rébellion, et la partie gouvernementale. Les initiatives dans ce sens doivent concourir au dénouement de la crise que le pays connaît. Tout ceci nécessite un éveil patriotique.

L'éveil patriotique que suscite l'*Ode à la patrie*, doit, en effet, faire lever sur la nation un jour nouveau qui annonce la liberté. Grâce à lui, une nouvelle page de l'histoire de la Côte d'Ivoire doit pouvoir s'écrire. Il doit amener la soixantaine d'ethnies que compte le pays à aller à la paix et à la cohésion. Tous pourront ainsi vivre ensemble comme jadis. Par son entremise, le nord et le sud accepteront de faire, chacun à son niveau, un pas en avant pour rejoindre l'autre à nouveau. Les liens sacrés, visibles à travers les alliances inter-ethniques entre certains peuples, pourront être abondamment sollicités pour servir de base au renforcement du vivre ensemble au niveau national. C'est à cela que l'*Ode* appelle toute la population ivoirienne. Elle vient, d'ailleurs, comme une invitation lancée spécialement à chaque ivoirien, à prendre toutes ses responsabilités. Dans cette même dynamique, elle doit aussi être comprise comme étant une chanson de galvanisation à la construction du pays, une invitation à la mobilisation adressée à la conscience nationale afin d'obtenir un éveil patriotique auprès de tous les citoyens appelés à faire la paix entre eux. C'est en agissant ensemble sur le présent que l'avenir se prépare.

Cette paix et cette cohésion que l'*Ode* appelle de tous ses vœux sur la nation, pourront être réinstaurées et reconstruites au prix d'énormes sacrifices que chacun et tous voudront bien accepter de consentir individuellement et collectivement. Comme sur une nouvelle page, l'histoire du pays va s'écrire avec un changement de perspective et de regard, avec des valeurs d'utilité sociale. Toutes, ensemble, les populations ivoiriennes devront vaillamment œuvrer avec dignité et détermination à la reconstruction du pays sur la base d'une vraie fraternité.

Ainsi, la Côte d'Ivoire, forte de telles vertus et valeurs, et surtout réconciliée avec elle-même, connaîtra sa reconstruction grâce aux actions concertées de ses filles et fils, en fait, ses forces économiques et sociales.

4 DISCUSSION

Cette discussion s'organise autour de deux points: *L'Ode à la patrie*, une communication musicale pour décrire la réalité sociale; *L'Ode à la patrie*, une communication sociale qui parle de la société à la société pour la société.

4.1 L'ODE À LA PATRIE, UNE COMMUNICATION MUSICALE POUR DÉCRIRE LA RÉALITÉ SOCIALE

L'ode à la patrie se présente comme une communication musicale. À partir d'un ensemble d'éléments mélodico-rythmiques, un habillage musical et un texte, composés puis interprétés par des natifs du pays, elle met au service de toute la nation ivoirienne, une chanson simple et captivante qui permet d'appréhender la réalité sociale décrite. En effet, écrite en Sol Majeur, sous une forme rondo, sa mélodie aligne des intervalles simples, ascendants, descendants, conjoints et disjoints dans une succession logique de sons différents. Le choix de cette tonalité générale participe du caractère populaire dévolu à l'œuvre entière dont la vocation est nationale. La permanence de tels intervalles qui donnent à la mélodie un caractère suave, recueilli, et gracieux est un autre atout pour une exécution aisée. Facilement assimilable, elle se laisse exécuter par toutes les qualités de voix sans aucune exigence particulière. Du premier verset, renforcée par l'anaphore « *Milles nuits d'excellence* », jusqu'à la fin du refrain conclusif, la mélodie constitue un ensemble cohérent, marqué par plusieurs ponctuations. Bien que rythmée par un nombre impressionnant de croches pointées-doubles croches, et malgré la présence des anacrouses à toutes les strophes, la mélodie reste attrayante et facile à chanter d'un bout à l'autre. Pour tout dire, elle est communicable.

Dans la plupart des formules rythmiques formant cette mélodie, la quasi permanence des croches pointées renforce l'idée d'un défilé de cavalerie dans lequel des trots accentués décrivent en continu des bonds dont le premier pas est plus accentué et le second, plus bref. Cumulant à la fois les fonctions d'agent rythmique, d'accentuation prosodique, d'intonation mélodique, et d'ornement, un tel rythme inspire bravoure et élégance. Les concepteurs, des professionnels aguerris, l'ont voulue ainsi, afin de favoriser l'adhésion des masses populaires. En chœur ou en solo, la mélodie de *L'Ode* est reprise dans toutes les contrées du pays, par tous et chacun sans aucune distinction. Les vers et les assonances tels qu'agencés, sont, eux aussi, un charme pour les oreilles qui écoutent. Les sonorités, suscitées par la régularité des croches pointées doubles croches, agissent aussi sur le corps de tous ceux qui écoutent, insufflent de la vigueur à la rythmique, et servent de leitmotiv pour redynamiser les pas des danseurs.

Telle que conçue, ces éléments mélodico-rythmiques transmettent le message de *L'Ode* et l'amplifient. En tant que base de cette communication, la mélodie représente la société ivoirienne avec ses émotions, ses sentiments, ses opinions, ses idées diverses, tandis que le rythme renvoie au mouvement de la vie, qui justifie la communication, c'est-à-dire les échanges entre ivoiriens. Mélodie et rythme décrivent, l'un et l'autre, selon Negrilâ [2], un « espace matrice qui provient d'un destin représentant le cadre du destin » (p. 2). Le cœur humain bat au rythme de la vie, de l'existence. Quand il s'arrête, le rythme de l'univers commence. Entre les deux rythmes s'opère en continu une fusion.

À côté de ses éléments mélodico-rythmiques, *L'Ode à la patrie* s'exprime et communique à travers son habillage musical représenté par l'harmonie et le contrepoint. En effet, écrite pour un chœur de quatre voix mixtes, *L'Ode* est un contrepoint d'autant que chaque voix est une mélodie particulière qui s'entremêle avec les mélodies des autres voix. Notions en rapport à la notation musicale, le contrepoint est entendu par Vignal [11] comme la technique consistant « à écrire plusieurs mélodies superposées les unes aux autres et destinées à être entendues simultanément » (p. 351). Cette technique renvoie à « la science des accords entendus verticalement, dans leur sonorité globale et leur enchaînement » (p. 629). L'accord, lui, indique Danhauser [12], est « tout ensemble de sons [au moins trois] entendus simultanément et pouvant donner lieu à une perception globale identifiable » (p. 121). Le contrepoint de *L'Ode* est rendu fleuri par l'abondance de la figure rythmique croche pointée-double croche, renforcé par la présence de deux triolets de noires, des notes brèves d'embellissement telles que la répétition à l'octave sur les mots « *patriote ! ivoirien !* », et les notes de passage qui modifient les accords tout au long de l'exécution de l'œuvre. Pour que l'écriture harmonique cède au contrepoint, le compositeur a construit des voix mélodieuses en se servant d'échappées. L'échappée, en effet, est définie comme « la note la plus libre de l'harmonie » (p. 143). Celles contenues dans les parties mélodiques de *L'Ode à la patrie*, bien que ne s'harmonisant pas avec les intervalles des accords choisis, elles donnent aux voix d'être mélodieuses et chantantes. Le caractère fleuri du contrepoint mis en exergue par les différentes voix, réside aussi dans la technique de l'anticipation, entendue comme une note étrangère anticipant sur l'accord suivant.

Dans la communication musicale de *L'Ode*, l'harmonie représente la personnalité, d'autant que la manière de communiquer reste déterminée par la personnalité propre de chaque individu. Le contrepoint, lui, représente la nation ivoirienne, les

attitudes des uns envers les autres, la manière de communiquer dans la société. Chacun a ses opinions, ses idées, sa vision qu'il expose chaque fois qu'il interagit avec les autres.

Après l'habillage musical, la communication musicale de l'*Ode* se met en place à travers les paroles élaborées sous forme de poème. Elles représentent la forme de communication verbale classique, plus précisément, « l'idée, l'expression brute qui change les perceptions, crée de l'énergie et développe de nouveaux horizons » [2]. La prosodie chantée campe adéquatement et avec justesse la triste réalité vécue par la Côte d'Ivoire après le 19 septembre 2002. Mais, cette communication musicale ne veut pas s'arrêter à une simple description de la réalité sociale; elle vise, *in fine*, un contrôle social pour parvenir à l'idéal sociétal qui construit les grandes nations. Elle devient ainsi une communication sociale.

4.2 L'ODE À LA PATRIE, UNE COMMUNICATION SOCIALE QUI PARLE DE LA SOCIÉTÉ À LA SOCIÉTÉ POUR LA SOCIÉTÉ

L'*Ode à la patrie* n'est pas seulement qu'une communication musicale, elle apparaît aussi comme une véritable communication sociale qui parle de la société à la société pour la société. La communication sociale, en tant que « système de pensée et d'action » visant la promotion humaine, « renvoie d'emblée à une conception philosophique de l'homme et de la société, qui vise à mettre les individus et les groupes sociaux en relation les uns avec les autres dans une perspective d'autonomie et de responsabilité » [3]. De fait, pour Collet (*idem*), il s'agit de « la possibilité ouverte à tout citoyen ou groupe de citoyens d'entrer librement, et efficacement, avec n'importe quel autre citoyen ou groupe de citoyens dans un climat de tolérance et de respect mutuel ».

La communication sociale vise donc l'homme en société. Elle a pour objet les normes sociales et sociétales dont elle vise le changement en prévenant le citoyen des risques qui le menacent, en influençant et en faisant adopter un autre comportement. Son objectif est un mieux-être du groupe, en aidant à corriger les manières de faire préjudiciables et en amenant l'individu à une modification profonde et responsable de mentalité, d'attitudes et de comportement. Dans cette optique s'inscrit la communication sociale de l'*Ode à la patrie*, proche de celle décrite par Kouakou [4], dans le cas particulier des chansons de la musique-danse Ahoissi des Agni, quand il écrit (p. 104-105):

Ouvrage d'hommes, l'Ahoissi devient, en effet, le miroir de la société, la sentinelle de la communauté. Elle guette, perçoit, voit, décrypte les signaux et, alors, parle. Elle parle pour dire la société, l'état dans lequel elle se trouve, c'est-à-dire comment elle se porte et comment elle se comporte [...] Ainsi, les chansons [...] avertissent des risques et des dangers, elles prédisent le bien ou le malheur en cas de persistance des actes délictueux, elles conseillent le changement qualitatif, etc. [...] La parole est adressée [...] aux acteurs qui la forment pour les informer, pour éclairer leurs lanternes, et aussi pour mettre chacun devant ses responsabilités. La parole s'adresse ainsi à chacun, autant qu'il est, au système mis en place et ceux qui en tirent les ficelles, aux dirigeants, aux gouvernés, aux riches, aux pauvres, bref au corps social.

En somme, l'*Ode à la patrie* se présente comme une chanson-média, un canal, au service de la communication sociale, c'est-à-dire d'une communication qui se préoccupe du changement de l'acteur social, autant dire de la socialisation, de l'éducation de l'individu au cœur de la société. Mise en place par la puissance de l'expression, de l'inspiration de ses initiateurs et concepteurs, cette chanson se dresse comme un éveillé de conscience qui veut prévenir du chaos, du néant. Par ce fait, elle permet à qui le veut d'appréhender la réalité sociale vécue par la nation toute entière et devient par là même porteuse de l'histoire nationale. Comme telle, son seul et même objectif est de parler de la société ivoirienne, lui parler à travers toutes ses composantes, sans distinction d'appartenance sociopolitique ou religieuse. Elle veut sensibiliser toutes les forces socioéconomiques et politiques qui se réclament de la nation, les éduquer aux valeurs patriotiques, en les incitant à participer individuellement et collectivement au développement et à la défense du pays.

L'*Ode à la patrie* interpelle donc les Ivoiriens au rassemblement, à l'union sacrée autour de la mère-patrie divisée. Cette union est appréhendée au-delà des diversités culturelles et confessionnelles. Elle est appelée à se fonder sur une logique d'appartenance à l'effet de transcender les différences socioculturelles. Le message dont est porteuse l'*Ode à la patrie* de Côte d'Ivoire a, dans ce sens, rapport à l'enracinement et à l'attachement à la nation. Il est adressé à tous dans le souci de voir le pays unifié, pacifié, pour un vivre ensemble entre tous les Ivoiriens, qu'ils soient du sud, du nord, de l'est, de l'ouest ou centre. Tous s'entendent invités à se réconcilier, à célébrer la fraternité, l'unité.

5 CONCLUSION

L'*Ode à la patrie* est une chanson à vocation nationale dont le but final a été détourné pour des raisons politiques. L'étude avait pour objectif d'analyser la communication musicale et sociale de cette chanson en vue de faire émerger sa signification

véritable et profonde. Ainsi, à travers l'analyse des éléments constituant sa mélodie, son rythme, son harmonie et ses paroles, a montré de quoi elle parle, à qui elle parle, pour quoi elle parle. En l'occurrence, elle a montré que l'*Ode* a été conçue comme un outil de communication par lequel l'on veut s'adresser à la Côte d'Ivoire toute entière. Inspirée en pleine période de guerre, cette chanson s'attache à parler de l'amour, impérieux pour développer la nation ivoirienne. La communication de l'*Ode à la patrie*, autant musicale que sociale, s'adresse à tous ceux qui se réclament natifs de la Côte d'Ivoire, individuellement et collectivement, sans distinction d'appartenance socioculturelle ni politique ni religieuse. L'étude a révélé que les objectifs visés par une telle communication sont de motiver, de galvaniser, de pousser au rassemblement de tous les fils et filles de la patrie.

L'étude a également permis de découvrir qu'en tant qu'outil principal de cette communication, l'*Ode à la patrie* est porteuse d'un message dont l'ambition est de susciter l'éveil d'une conscience patriotique au plan national. Bien que souvent difficile à définir en raison des multiples sens auxquels il renvoie, le sentiment patriotique peut néanmoins être compris soit comme l'attachement d'un individu envers le pays qu'il reconnaît comme étant sa patrie, soit comme un sentiment qui unit un collectif d'individus au-delà des diversités culturelles et confessionnelles et transcende leurs différences socioculturelles selon une logique d'appartenance. Étant entendu que toute société pour arriver à se transformer doit mener une action sur elle-même, la nation ivoirienne devra d'une manière ou d'une autre, mener un combat sur elle-même pour se protéger.

Des pistes de recherches restent à explorer. La recherche s'orientera particulièrement vers la communication déployée dans les musiques en lien avec le militantisme politique et le patriotisme. De même, elle s'intéressera à la communication sociale satirique de certaines chansons d'artistes engagés.

REFERENCES

- [1] F. Colnago, « La communication musicale comme élément d'identité culturelle chez les Lobi du Burkina Faso », *Ateliers d'ethnomusicologie*, n°20, pp.67-85, 2007.
- [2] I. Negrila, « La musique - l'art de la communication », *Bulletin of the Transilvania University of Brasov - Supplement Series VIII: performing Arts*, vol.11 (60) n°2, Special Issue, 2018.
- [3] H. Collet, *Communiquer. Pourquoi, comment ? Le guide de la communication sociale*, Eaubonne, CRIDEC Éditions, 2004.
- [4] B. K. Oi Kouakou, « Musique traditionnelle et communication sociale: l'exemple de l'Ahossi chez les Agni-Morofoué de Côte d'Ivoire », *Communication en Question*, n°8, pp. 83-108, 2017.
- [5] B. Berelson, *Content Analysis in Communication Research*, Glencoe, Illinois, The Free Press, 1952.
- [6] S. Arom & F. Alvarez-Péreyre, *Précis d'ethnomusicologie*, Paris, CNRS Editions, 2007.
- [7] P. N'Da, « Les paradigmes », *Recherche et méthodologie en sciences sociales et humaines. Réussir sa thèse, son mémoire de master ou professionnel, et son article*, Paris, L'Harmattan, pp. 109-119, 2015.
- [8] A. P. Merriam, *The anthropology of music*, Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1978.
- [9] H. D. Lasswell, « Structures et fonctions de la communication dans la société », *Sociologie de l'Information. Textes fondamentaux*, BALLE Francis et PADIOLEAU Jean (dir.), Paris, Librairie Larousse, pp. 31-41, 1948.
- [10] P. N'Da, *Alliances à plaisanterie, proverbes et contes en Afrique de la tradition Pour une société d'entraide, de solidarité et de justice*, L'Harmattan, 2017.
- [11] M. Vignal, *Dictionnaire de la musique*, Paris, Larousse, 2005.
- [12] A. Danhauser, *Théorie de la musique*, Paris, Éditions Henry Lemoine, 1996.