



Zouglou et réalités sociales des jeunes en Côte d'Ivoire

Raoul Germain Blé

Résumé

D'où vient cet attrait des jeunes pour la musique zouglou ? Des politiciens, des médias tout puissants, des entreprises du show-business qui inculquent aux jeunes une musique bêtafiante ? N'est-ce pas là réduire les jeunes à une masse amorphe, livrée pieds et bras liés aux chiens de garde du capital ? Ce texte propose une autre explication : la jeunesse, en Côte d'Ivoire, n'est pas une mais bien multiple et différenciée. Elle n'est pas seulement objet mais bien aussi sujet. Elle n'est pas toujours irresponsable comme on voudrait le faire croire. Bien au contraire, elle propose avec force des modèles culturels élaborés à partir de sa propre expérience quotidienne. Les styles musicaux, dont le zouglou en particulier, en font partie. Le zouglou chante ce que vivent les jeunes ivoiriens, ce qu'ils attendent de la société, ce qu'ils contestent.

Abstract

What can account for the youth's crave for Zouglou music ? Why are politicians, the almighty media, and the entertainment industry all inculcating the youth such stupid music? Aren't they leading the youth to being passive? Aren't they handing them over to the beasts of capital? This article however offers a different explanation. In Côte-d'Ivoire, there is no one single youth; there are rather multiple and differentiated youth. It is not only an object, but also a subject. It is not always irresponsible, as some think. On the contrary, it strongly designs cultural models drawn from its own daily experience. Musical styles, such as Zouglou are part of these models. Zouglou music reflects the life of young Ivoirians, what they expect from the society, and their claims and contestations.

Introduction

Sous la houlette du Président Houphouët-Boigny, de 1960 à 1980, le miracle ivoirien a positionné la Côte d'Ivoire comme pays nanti et prospère

* Enseignant-Chercheur, UFR Information, Communication et Arts, Université de Cocody, 11 BP 43 Abidjan 11, Côte d'Ivoire. Email : ble.raoulgermain@yahoo.fr

dans la sous région d'Afrique francophone de l'ouest. Le pays est alors le premier producteur mondial de café et cacao, attirant tous les ressortissants des pays voisins, à la recherche de l'eldorado. A cela s'ajoute l'importante aide publique que la France, ex-puissance tutélaire, octroie à ses protégés d'Afrique, dont la Côte d'Ivoire en est le grand bénéficiaire. Grâce, également, aux accords de coopération, des fonds sont dégagés pour créer, dynamiser et entretenir les secteurs de l'éducation, de la santé, de l'agronomie, de la défense et de la sécurité.

Malheureusement, dès la fin des années 1980, les spécialistes de la Côte d'Ivoire ironisent en disant que le fameux miracle ivoirien a fait place à un mirage. Dans le même ordre d'idées, Judith Rueff (2004 : 16) écrit : « à partir de 1980, le vent de prospérité va tourner. La vitrine du libéralisme en Afrique, tant vantée sur les bords de la Seine, se fendille. Dix ans plus tard, le bel héritage est dilapidé ... La baisse des cours du cacao, conjuguée à un endettement massif, plonge le pays dans une crise dont il ne sortira pratiquement plus. Lentement, mais sûrement, le niveau de vie baisse, la pauvreté grignote. Le dieu cacao, adulé pendant vingt ans, semble avoir tourné le dos au pays de l'éléphant. De 1980 à 1990, c'est-à-dire en une décennie, le miracle s'est éclipsé. »

La Côte d'Ivoire en est à ce point quand les effets conjugués des frustrations et des tensions sociales ont définitivement scellé son sort. Dans le même contexte, la fin de la guerre froide et surtout le discours de François Mitterrand à La Baule en 1990 ont bouleversé la géopolitique habituelle. Les Africains ont saisi cette occasion pour réclamer à leur tour le multipartisme et la démocratie. À en croire l'éminent professeur de philosophie à l'Université de Cocody à Abidjan, Yacouba Konaté (2000 : 780) : « en Côte d'Ivoire, comme partout en Afrique, les étudiants furent les fers de lance de cette contestation. Cette position d'avant-garde leur attira les foudres du pouvoir ... La plupart des corps de métiers saisirent l'occasion pour secouer le joug des syndicats uniques qui, pendant trente ans, les bâillonnèrent. » Le mécontentement était général si bien que le président Félix Houphouët-Boigny, fragilisé, autorisa le multipartisme le 30 avril 1990. Le phénomène zougou a donc vu le jour dans cette période très mouvementée de contestation socio-politique. Il s'agit d'un contexte national dominé par des crises successives tant sur les plans politique, économique, social que culturel.

Sa naissance ayant donc coïncidé avec le multipartisme, il en a gardé un ton de liberté à travers des thèmes qui ont pris sur les réalités sociales quotidiennes. Cette prise de conscience des jeunes « zougoumen » montre que le système qui régit la société ivoirienne d'alors ne parvenait pas à servir l'intérêt général de tous les citoyens, en particulier des jeunes. Le zougou se positionna alors comme une réaction à l'ordre ancien. Dans le même ordre

d'idées, le professeur Adom Marie Clémence de l'Université de Cocody à Abidjan (2000: 50-51) écrit : « chaque hivernage ayant sa moisson de pluies et de vents spécifiques, une autre forme de poésie apparaît autour des années 90 et tente de prolonger cela sous une forme autre, surprenante par sa déviance créatrice, mais surtout merveilleuse d'une conscience nouvelle. » Deux ans plus tard, à la suite de Marie Clémence Adom, Yacouba Konaté fixe complètement la date et l'origine du zouglou (2002: 796) : « rejeton de la crise universitaire, sociale et politique qui, en 1990, secoue la Côte d'Ivoire entière, le zouglou est une création musicale des étudiants en révolte contre la société ... »

Nous ajouterons qu'au départ, musique des étudiants, le zouglou a été très tôt et rapidement récupéré par d'autres jeunes non universitaires, issus des milieux défavorisés des dix communes d'Abidjan, voués au « silence social ».

Ville métropole et capitale économique, suscitant mille rêves et mille excès, Abidjan ne pouvait qu'être le lieu de naissance des premières positions contre cette fatalité sociale que représentent les difficultés de vie d'une cité urbaine où accourent toutes les populations venues de l'intérieur et des pays environnants.

Tout l'intérêt de notre recherche est de mettre en évidence les logiques à l'œuvre (dans le zouglou) dans la compréhension d'un mouvement originellement contestataire et les enjeux liés à ce phénomène de société. Cela commande de poser un certain nombre de questions : qui sont les acteurs du zouglou ?

Comment cette musique à laquelle personne n'accordait de chance au départ a pu s'imposer en Côte d'Ivoire et sur le marché africain ? Quelle est l'idéologie qui la soutient ? L'argent est-il le seul facteur qui détermine les orientations des thèmes abordés ?

L'objectif de ce travail est d'analyser l'impact de cette nouvelle expression des jeunes dans une société, sans cesse, en mutation. Comme tous les « champs » de recherche, celui du zouglou connaît des luttes pour le contrôle des influences entre ceux qui y voient l'expression positive d'un phénomène de société et ceux qui en ont une vision très négative.

Notre hypothèse est simple : montrer que les opinions qui avancent que le zouglou n'est ni musique, ni littérature reconnue, ni produit marchand lucratif sont aveuglées par des préjugés non fondés. Le zouglou comme phénomène de société est vécu comme facteur d'une prise de conscience des jeunes et comme facteur d'appartenance sociale et identitaire.

Cadre théorique et données du problème

Sur le plan théorique, notre travail se situe globalement dans le cadre de l'analyse des discours et de la communication (Burger Marcel 1999 et

Filliettaz Laurent 2001). Cette analyse souligne le caractère évolutif, historique et social déjà proposé dans une perspective langagière dans les travaux de Mikhail Bakhtine (1984) puis développé dans une approche sociologique par Juergen Habermas (1987). À ce titre, on insiste à la suite des travaux de Yacouba Konaté (2002) et de Goffman Erwing (1973) sur la détermination réciproque et continue des comportements des acteurs en présence. Cependant, en amont de l'interaction, on suppose dans le cadre de notre étude que les chanteurs et les producteurs du zouglou mobilisent une conscience intériorisée et supposée partagée avec les consommateurs de ce produit. Comme ces messages émanent dans et par ces chansons, on peut faire l'hypothèse que leurs contenus fournissent un accès aux « contrats » qui définissent les enjeux et les modes de participation de chacun (Marcel Burger 2004).

Les chansons sont intéressantes en tant qu'elles permettent d'expliquer clairement l'expression d'une jeunesse qui se « réveille » en même temps que le multipartisme en Côte d'Ivoire. En aval, on peut avancer à la suite d'Alphons Silbermann (1981) que les problèmes posés par ces jeunes ivoiriens, composante du système social, sont enrichissants pour une réflexion dans le champ des sciences sociales du point de vue des relations entre chansons zouglou et changement social en Côte d'Ivoire.

Le chercheur se trouve alors incontestablement devant des tâches d'une grande importance sociale, économique, politique et culturelle. En Amérique du Nord, au Japon, en Inde, en Corée du Sud et en Europe de l'Ouest, cela est reconnu depuis de nombreuses années, si bien que les recherches sur la communication, la culture en rapport avec le changement social jouissent d'un soutien financier. Malheureusement, on ne peut dire la même chose en Afrique où l'on préfère acheter des armes de guerre que de financer un projet de recherche. En Côte d'Ivoire, les Enseignants-Chercheurs ont 150.000 F CFA par an, soit 230 Euros, comme prime de recherche. Les questions de la culture et de la communication imposant à la fois un cadre pluridisciplinaire et une approche systémique, nous nous sommes enfin intéressés à l'École de Palo Alto (1968) pour comprendre l'analyse fonctionnelle de la culture zouglou.

Le zouglou est exemplaire au moins pour deux raisons assez nettes : d'abord, comme moyen de communication de masse, les thèmes concernent à la fois la construction de l'opinion publique ; ensuite, il est essentiel de tenir compte aujourd'hui de sa dimension marchande. Une exigence économique qui détermine alors la forme et le contenu en imposant un genre attractif, voire racoleur pour (se) vendre à un plus grand nombre de consommateurs. Ainsi considérées à la fois comme entreprises commerciales (P. Flichy 1980) soumises aux lois du marché et parallèlement comme

pourvoyeuses de messages à visée civique, les productions «zougoutiques» se trouvent contraintes par des exigences complexes souvent contradictoires. Dans ce sens, nous faisons l'hypothèse que les chansons qui font l'apologie de certaines personnalités de la scène politique et celles à thèmes civiques sont révélatrices de ce double fonctionnement. Il y a là un discours hybride relevant en même temps d'une attitude professionnelle (commerciale) et d'un comportement citoyen (institutionnel). La dimension marchande fait naturellement intervenir les médias audiovisuels pour faire connaître les produits au plus grand nombre aussi bien dans l'espace public que privé (Habermas 1978).

On peut conclure cette sous-partie avec Patrick Charaudeau (2001: 8-13) que les chansons citoyennes ont un lien avec le monde politique en général, alors que les discours professionnels s'ancrent dans le monde des affaires et plus globalement dans la sphère privée de l'entreprise.

Cadre méthodologique

Notre approche méthodologique a porté sur l'écoute d'une discographie importante, comme base de notre corpus. Toutefois, pour les besoins de l'étude, nous nous permettrons de citer tout titre évocateur, susceptible d'éclairer notre démarche. Pour analyser cette abondante discographie, nous avons procédé à une gestion thématique du contenu des chansons, plus sommaire qu'une analyse sémantique. Nous avons ainsi opté pour une grille d'analyse permettant de lire les thèmes ayant un impact sur la société. Dans ce sens, l'accent a été mis sur les chansons se rapportant aux angoisses (chômage, pauvreté), aux revendications des jeunes (justice, égalité), à celles concernant leurs dérives (prostitution, VIH/SIDA, délinquance, déprivation, insouciance, etc), puis à celles qui portent sur leur prise de conscience citoyenne (patriotisme, paix, réconciliation, etc) et enfin à celles évoquant les réalités spécifiques de la Côte d'Ivoire profonde (sorcellerie, tribalisme, xénophobie, guerre, méchanceté, etc).

Notre observation nous a permis de faire émerger des thèmes récurrents que nous avons regroupés en fonction de la catégorie à laquelle ils se rattachent. Les groupes ainsi formés représentent des groupes d'informations spécifiques correspondant à l'expression des caractéristiques de l'environnement zougoutique».

Nous avons lu les productions journalistiques ivoiriennes sur la question. Quelques unes sont intéressantes parce qu'elles indiquent clairement l'origine du zougou et les conditions de sa naissance. Mais il faut noter que la plupart n'était pas de taille à fournir des informations sérieuses pour un travail universitaire. En revanche, les œuvres de quelques universitaires sur le sujet nous ont aidé à comprendre les enjeux et l'idéologie du zougou.

On peut citer par ordre chronologique Marie Clémence Adom (2000 : 52), Blé Raoul Germain (2000 : 4), Yacouba Konaté (2002 : 777-796), BOA Thiémélé Ramsès (2003:67-77) et enfin Sery Bailly (2003: 147-160). Les références complètes de ces publications sont indiquées dans la bibliographie qui accompagne ce travail. Ce qui frappe le plus à la lecture de ces différents textes, c'est la multiplicité des angles d'approche : sociologique, psychologue, littéraire, philosophique, politique, historique, et économique. Cette multidisciplinarité s'enrichit d'une pratique interdisciplinaire ayant au moins l'avantage de permettre des analyses portant sur des phénomènes d'ensemble aussi variés que possible. De ce point de vue, le phénomène zougloutique se présente alors à l'observateur avisé comme multiforme, dégagant ainsi plusieurs aspects qui constituent un tout intégré. Par exemple, c'est avec une approche « bourdieusienne » que Konaté Yacouba s'est intéressé au zouglou en observant de manière pertinente son origine, ses produits et sa pratique ; Adom Marie-Clémence en a dégagé une véritable lecture esthétique, légitimant ainsi le zouglou en lui reconnaissant des critères de poéticité. Quant à Boa Thiémélé Ramsès, il situe sa démarche dans la dynamique de l'ivoirité pour enraciner le zouglou comme culture identitaire appartenant à la Côte d'Ivoire tant dans sa forme que dans sa production de sens. Sery Bailly offre une lecture sur le contenant et le contenu du zouglou dans son implication aux réalités socio-économiques et politiques, à travers certains thèmes engageant et engagés, depuis la guerre de septembre 2002, à partir d'une démarche relativement simple, mais suffisamment opératoire. Enfin, l'intérêt de la réflexion de Blé Raoul Germain porte essentiellement sur les différents territoires de zouglou, en termes d'espaces public et privé et d'autre part sur les enjeux sociétaux de ce phénomène.

Pendant, force est de reconnaître que malgré tout, de 1990 à 2005, le champ du zouglou est quasi inexploré. Il n'existe donc pas encore un centre d'archives et de recherches en Côte d'Ivoire sur les chansons populaires, mais grâce aux cinq universitaires cités plus haut, ceux qui s'en intéressent aujourd'hui peuvent déjà bénéficier de leurs réflexions qu'ils pourront exploiter ou enrichir par leur contribution.

Pour la suite de notre travail, nous proposons le découpage suivant :

- un phénomène de société,
- les différents territoires du zouglou,
- les thèmes des chansons,
- les enjeux sociétaux du zouglou.

Le zougloou : un phénomène de société

En Côte d'Ivoire, la société d'abondance s'installe, amenant alors avec elle son cortège de rêves et d'illusions : Le mythe du « progrès pour tous, le bonheur pour chacun ». Dans les médias, à travers la publicité et à fortiori dans les mentalités, l'heure est à la consommation et aux loisirs. De ce contexte de consommation, émergent de nouvelles valeurs qui seront plus en harmonie avec la logique capitaliste. Elles seront orientées principalement vers la réussite matérielle, le confort, la profusion de biens. Plus réceptifs que leurs parents, plus malléables aussi, les jeunes adhèrent les premiers à ce message et en acceptent, les premiers, l'augure. Ils sont sujets à des exigences que n'ont pas connues leurs aînés. Ils doivent se conformer à une image nouvelle de la jeunesse. Ils ont des aspirations moins idéalistes, mais beaucoup plus coûteuses. En fait, les jeunes se soumettent bien volontiers aux valeurs de la consommation.

Mais certains, qui appartiennent aux classes sociales les plus défavorisées, sont placés dans l'incapacité de satisfaire aux besoins que la société a fait germer en eux. Acceptant les valeurs de la consommation, ils se voient privés des moyens économiques leur permettant de s'y conformer. L'explication du phénomène « zouglooutique » réside principalement là, dans cette distorsion frustrante, entre les fins proposées par la société et les moyens accordés pour les réaliser.

Tous ceux qui vivent cette même expérience de rejet, tous ceux qui ressentent cette même tension entre désirs et réalité, tous ceux qui éprouvent l'exclusion économique, se réuniront pour donner naissance au zougloou. Parmi ceux-ci, s'inscrit la surexploitation dont sont victimes les jeunes de conditions modestes. Cette soumission aux rapports de forces, ils la subissent d'une double façon : d'une part comme natifs de milieu pauvre, d'autre part, comme jeunes. D'où leur méfiance pour les organisations structurées. Autre cause qui peut être invoquée : le sentiment très largement partagé par eux que tout est joué en leur défaveur avant même qu'ils ne fassent leurs premiers pas dans la vie.

C'est ainsi que les jeunes constituent une configuration culturelle originale, articulée sur une culture de classe : celle des quartiers démunis. Et dans leur très grande majorité, ils sont confrontés aux mêmes difficultés d'insertion sociale. Connaissant la même situation socio-économique, ils ont pour la plupart, une expérience de l'échec et de la dévalorisation.

De ce capital commun, naît l'adhésion au mouvement zougloou, sorte de tentative spontanée pour échapper à un destin de classe qui semble aussi inéluctable que fermé. Mais cette révolte ne saurait se déporter du modèle, des pratiques, des représentations qui lui viennent en droite ligne de son origine sociale. Ainsi, ces groupes de jeunes sont un milieu homogène.

Habitant la même bande de maison, la même cité, le même quartier, ils se sont fréquentés quotidiennement à l'école, puis dans les espaces laissés par les adultes. Leur principale occupation est bien sûr de « tuer le temps », leur distraction restant pour l'essentiel de se retrouver entre copains. La mécanique est simple, reposant sur un constat : la ségrégation spatiale induit la ségrégation sociale. Sur cette base, le moindre événement peut faire germer une réelle prise de conscience ; ensuite, il n'y a qu'à laisser faire. Son mode de fonctionnement renforcera cette homogénéité. Constituée sur la base d'une sélectivité affective, cette population se ferme sur les groupes d'âge dont l'écart est relativement restreint.

Les différents territoires du Zougou

Les jeunes connaissent également un fort sentiment de territorialité. Pour eux qui, bien souvent, habitent chez leurs parents (dans des espaces réduits qu'ils doivent partager avec de nombreux frères et sœurs sans oublier les cousins) ou dans des maisons peu accueillantes, il s'agit de créer un « chez soi » qui soit aussi un « en-dehors ». Dans ce sens, les lieux de rencontre jouent un rôle tout aussi significatif que leurs styles vestimentaires et leurs musiques. Ils sont, en effet, un élément propre au milieu, commun et inapprochable par les adultes. L'espace porte sa propre culture et n'est donc signifiant que par rapport au groupe qui l'occupe. Et il ne peut l'être que dans la mesure où il contribue à façonner ou à renforcer la sensibilité commune, l'âme du groupe.

Parmi ces lieux susceptibles de renforcer la structure du groupe et assurer sa cohésion, le « maquis » occupe, de ce point de vue, une place privilégiée. Pour chaque jeune, il est un refuge contre l'ennui. On y trouve à tout moment, ambiance, chaleur humaine, divertissement et fond sonore. Les jeunes vont donc dans ces bars populaires pour rencontrer des copains, écouter des tubes et pour boire énormément de bière. Dans ces endroits, les goûts se forment, des habitudes se prennent. Et une symbiose s'établit dans ce milieu et dans cette atmosphère artificielle, certes, mais profondément ressentie et profondément vécue par les jeunes.

À ce titre, le maquis est un espace essentiel de regroupement. Mais, pour les bandes constituées, considérées comme des entités collectives, il revêt une toute autre signification car, plus qu'un lieu de rencontre où l'on est sûr de trouver un copain, il est un « chez soi », c'est-à-dire un espace rendu familier par une fréquentation assidue. Substitut du foyer familial, le « maquis » est surtout un domaine réservé, quasiment privé, qui donne aux jeunes une assise et une permanence indispensables. Par son intermédiaire, les jeunes affichent leur existence et leur identité dans le quartier. Les con-

certs et les boîtes de nuit constituent d'autres lieux servant de support à la démarche des « zouglophiles ».

Ainsi, comme partout en Afrique noire, les thèmes des chansons et les pas de danse traduisent les relations du negro-africain à son environnement immédiat ou lointain, exprimées dans un langage chanté ou dansé dont les significations se retrouvent logiquement dans la culture du territoire de l'acteur dansant ou de l'acteur-chantant. Il s'agit d'espaces qui offrent à la jeunesse une atmosphère et une ambiance propres à leurs réalités. Mais, alors que dans le « maquis » du quartier, ils se retrouvent pour fusionner en une unité cohérente, les concerts et les boîtes de nuit, au contraire, permettent de rencontrer d'autres jeunes, d'une dynamique externe. Tous les endroits qui diffusent cette musique sont immédiatement envahis par les jeunes. Mais que racontent ces chansons?

Les thèmes des chansons Zouglo

Pour bien identifier les thèmes récurrents du zouglo, nous nous sommes intéressés à une importante discographie que nous traduisons sous la forme d'un tableau, par ordre chronologique.

Au regard de ce tableau, on peut lire l'évolution thématique du zouglo. Au départ, en 1990, les chansons portaient essentiellement sur les conditions difficiles de vie des étudiants. Ensuite, le mouvement s'est intéressé aux fléaux sociaux liés aux conditions citadines, à travers des thèmes comme la corruption, la prostitution, le népotisme, le chômage, les maladies sexuellement transmissibles, les grossesses indésirées, les enfants dans la rue, l'homosexualité, etc. Puis prenant conscience de l'importance du pays profond, la sorcellerie et l'exode rural ont été dénoncés. Enfin, les thèmes politiques (démocratie, guerre, paix, réconciliation) ont intégré le registre des musiciens zouglo. Dans le même ordre d'idée, Konaté Yacouba (2003: 785-786) écrit : « sous la forme d'une plaisanterie chantante, les artistes du zouglo ont bâti un vrai répertoire qui passe en revue les sonorités récurrentes qui rythment les différentes langues nationales, les stéréotypes comportementaux des groupes ethniques, les problèmes de promiscuité, les difficultés de la vie des Noirs Africains en France, les promesses électorales non tenues, les « ordures et la pollution » et, bien entendu, les rapports éternels entre l'amour et l'argent, ce couple dialectique récurrent dans les chansons populaires ».

Le zouglo chante alors l'existence quotidienne des jeunes ivoiriens, leurs difficultés, leurs angoisses, mais aussi leurs joies et leurs espoirs. Dans ce sens, il est l'expression claire et manifeste de ce qu'ils sont. Dans ces conditions, il n'est guère étonnant que ce style musical ait pu connaître un succès. L'articulation entre la vie des jeunes et le zouglo joue donc dans les deux

Tableau : Discographie des chansons Zouglou et leurs thèmes

Artiste(s) ou Groupe(s)	Titre et année de production	Thèmes	Mots-clé
Bilé Didier et les Parents du Campus	Gboglo Koffi, 1990	La galère en milieu étudiant	Etudiant, faim, difficultés sociales
Les Djigbós	Paradis, 1990	La prostitution	MST, grosseesse, insouciance
Les Potes de la rue	zio Pin, 1991	Les préjugés ethniques	Ethnie, tribalisme
l'Enfant Yodé	Les côcô, 1992	Le parasitisme social	Facilité, opportunité
Les Poussins chocs	Asec-Kotoko, 1994	La xénophobie, l'intolérance	intolérance, violence.
Petit Denis	Mon ami zepa, 1995	La misère sociale	Orphelins, galère, ingratitude, décès
Magic System	1 ^{er} gaou, 1999	La légèreté sociale	ingratitude, légèreté opportuniste
Fitini	Ecole ivoirienne, 1990	L'analphabétisme	médiocrité
Dezzy champion	Orphelin, 2001	Les enfants dans la rue	Orphelin, déshérité souffrance
Espoir 2000	Sorcières, 2001	L'infidélité	insouciance, facilité, infidélité
Petit Denis	Gnanhi, 2002	La dépravation	gigolo, prostitution
Les Patrons	La misère, 2002	La pauvreté	souffrance, galère,
Soum Bill	Terre des hommes, 2002	L'amitié	Amitié, tolérance
NCM	Pourquoi nous ? 2003	Le néocolonialisme, la guerre	Assaillants, bourreaux, guerre, armée
Les Patriotes	David contre Goliath, 2004	La guerre	Embargo, armée, résistance
Fitini	On s'en fout, 2004,	L'ingérence,	Ingérence, guerre
Petit Sacko	François, 2004	La sorcellerie	malheur, mort Jalousie, désespoir,

sens. Les jeunes créent le zouglou qui renforce la structuration et la force de leur discours sociétal. Et Sery Bailli (2003 :147) fait bien d'avancer que « *la culture ne peut manquer d'être influencée par le contexte social dans lequel elle est produite* ». Nous ajouterons, de même que la forme est inséparable de son contenu, le même ces deux termes s'avèrent indissociables. Il s'agit d'une totalité que l'on pourrait tout aussi bien appeler culture. A ce titre, forme d'expression d'une certaine vision de la société, il est porteur des valeurs les plus significatives des jeunes.

Les thèmes, les valeurs, les représentations, les formes mêmes qui caractérisent ce genre musical trouvent leur source dans la réalité sociale et culturelle de la jeunesse ivoirienne. A ce titre, le zouglou n'est ni plus ni moins qu'un signe parmi les autres exprimant une certaine configuration culturelle pour une part, renforçant sa cohésion pour une autre part. Il devient un trait privilégié dans la mesure où, véhicule d'une idéologie, il bénéficie d'une faculté considérable : passer sur les ondes. Plus que les autres signes, il a donc la possibilité d'exprimer le message des jeunes en direction de la société. Etre donc réceptif à tel ou tel style de zouglou, ce n'est donc pas seulement se sentir touché par une forme esthétique, c'est aussi et surtout être à l'écoute d'un groupe social qui parle le même langage et qui dit ce que les jeunes pensent de la société et des différents acteurs qui la composent. A cet égard, les textes des chanteurs sont tout à fait explicites qui dénoncent les maux qui gangrènent la Côte d'Ivoire. Dans le même ordre d'idées, Marie-Clémence ADOM (2000 : 52) écrit : « *les thèmes qui font ces grands poèmes iconoclastes relèvent de la satire sociale et politique, sans rien perdre de leur pugnacité et de leur souffle lyrique* ».

Par exemple, la répression est violente et quotidienne revêtant l'aspect le plus brutal alors même que les jeunes ne sont pas toujours agressifs, comme certains médias aiment à le montrer. On comprend aussi que l'idéologie des chanteurs impose la paix. Le cri lancé par le groupe « les Salopards » dans leur album « *génération sacrifiée* » : « *trop de frustrations appellent la révolution, asseyons-nous et discutons ...* ». Partout se trouve une emprise de la société qui commande de bien se comporter, de bien apprendre, de bien travailler. Face à cette volonté impérieuse, le mode de penser des jeunes change. A cet égard, le texte du groupe « *Espoir 2000* » est significatif : « *...si tu ne t'arranges pas, faut pas me déranger...* ». Avec la mondialisation, les préoccupations des jeunes dépassent les frontières nationales. Sur ce point, nous citons des titres du groupe « *Poussins Chocs* » (Asec-Kotoko) et (foutaise) et celui des « *Salopards* » (sans papiers). Dans la chanson (Asec-Kotoko), la critique porte sur les incidences comportementales qui entraînent des violences inutiles entre les peuples amis. Dans les titres (sans papiers et

cartes de séjours), il s'agit d'une dénonciation des mauvaises conditions de vie au niveau national et sur des rapports entre pays « amis » (carte de séjour et visas). L'occident prône chaque jour, sur toutes les ondes, la démocratie, la libre circulation des biens et des personnes, bref la mondialisation. Mais dès qu'un Africain veut se rendre en Europe, on lui refuse le visa, ou s'il a pu partir, il ne peut y vivre dignement, faute de carte de séjour. Ces jeunes chansonniers s'intéressent également à leurs réalités immédiates et quotidiennes dans la lutte contre les maladies sexuellement transmissibles et le SIDA. Ainsi, « les Parents kings du zouglou » et « Aboutou-Roots » conseillent de se protéger dans les espaces intimes parce que le SIDA tue.

Avec la guerre qui détruit la Côte d'Ivoire, depuis le 19 septembre 2002, des thèmes patriotiques ont été proposés par les artistes zouglou. Certains nous rappellent les difficultés et les contraintes inhabituelles dues à la situation de guerre à cause du couvre-feu qui bouleverse complètement le mode de vie des Ivoiriens. Cette situation est critiquée par le collectif Youssouba qui chante « on veut s'amuser, arrêtez vos fusils » et le collectif 1+1 qui chante « on est fatigué, libérez notre pays ». D'autres encore manifestent un comportement civique et citoyen en invitant, dans leurs chansons, les Ivoiriens de n'importe quelle région, de toute confession et de tout bord politique à faire la paix, dans l'intérêt national. Il s'agit là des thèmes qui puisent leur idéologie dans l'exigence démocratique. Dans le même ordre d'idée, Sery Bailly (2003 :150-151) écrit :

d'autres analysent les rapports intercommunautaires, font la promotion de la paix et proposent l'arrêt des destructions. Au début de la crise, c'est l'œuvre de Paul Madis qui a véritablement incarné la résistance. Il demande aux différents protagonistes d'arrêter et de ne pas détruire son pays. Il me souvient que cette chanson avait déjà été interprétée à l'ouverture du Forum de la Réconciliation Nationale à l'Hôtel Ivoire... D'un point de vue quantitatif, certaines sources ont dénombré pas moins de vingt quatre chansons inspirées par la guerre civile en Côte d'Ivoire.

L'appel à la liberté et à la paix est donc général. De ce fait, le mouvement zouglou conduit directement les jeunes à une maturité citoyenne, déroutante pour les adultes qui, hier, les traitaient de contestataires, de voyous et d'irresponsables. L'espoir d'un changement est en train de naître et nul ne peut contester le rôle important des chanteurs zouglou dans la lutte contre le Sida, la corruption, la prostitution et leur engagement patriotique dans le sens d'une réconciliation nationale afin que la Côte d'Ivoire retrouve la paix. Sur ce projet se crée une confraternité car tout le monde est concerné par le désir de vivre dans l'amitié et dans la liberté. De ces chansons patriotiques populaires, on peut retenir que l'ethnie, la tribu, la confession, la famille

politique n'existent plus en face du désir d'être ensemble. Mais en fait, d'où vient cet attrait des jeunes pour le zouglou ?

Les enjeux sociétaux du Zouglou

Pénétrant dans le jeu social, essentiellement des circuits marchands, le zouglou est tiraillé sans cesse entre deux significations, deux implications opposées. Expression des « sans voix » au départ, il est récupéré par l'ordre capitaliste aux fins de générer des profits énormes, non aux artistes mais à ceux qui, sans visages humains, le commercialisent. Ainsi, les productions zouglou se trouvent partout sur le marché des ondes, sous forme de produit de consommation. Aussi est-ce tout à la fois, un abus de langage et une erreur d'analyse que de considérer le discours musical uniquement sous l'un ou l'autre aspect. Répétons-le, il est par « nature » expression des jeunes défavorisés et par nécessité, vecteur de récupération à la fois capitaliste et politique.

Parfois même, on fait de cette situation le résultat d'un processus délibéré d'hégémonie. Ce point de vue repose sur un postulat : les œuvres musicales zouglou qui transitent obligatoirement par les industries du disque et, du show-business sont divulguées, imposées, inculquées savamment aux jeunes qui ne peuvent échapper à ce paysage sonore entretenu par les experts de l'industrie culturelle. La preuve, les deux chaînes de la télévision ivoirienne utilisent une multitude de créneaux qui véhiculent ce genre musical. Il s'agit des émissions : Tempo, Panache, Plein-air, Tonnerre, samedi ça me dit, podium, vidéo à la carte, etc. La radio nationale, les radios commerciales et de proximité en font autant à longueur de journée. Selon cette acception, les mouvements des jeunes s'accompagnent de modes et leur engouement pour les gadgets vestimentaires et autres constitue un marché important.

La société moderne impose la parcellisation de l'individu, favorisant l'apparence et contraignant les individus à une existence superficielle : trop de choses et pas assez d'approfondissement. La société ivoirienne a remplacé l'être par l'avoir. Le seul moyen d'affirmer son existence est de posséder le plus de choses possibles, d'avoir le plus d'activités, de voir, d'apprendre le plus possible.

En dehors de ces enjeux marchands, les politiciens loyalistes durant cette guerre ont été ravis de la contribution du mouvement zouglou dans la résistance car les chansons ont réussi à dynamiser le mental des citoyens républicains. La récupération s'est donc faite de manière subtile, en leur offrant facilement les ondes des médias d'Etat en permanence pour distiller des messages en faveur d'un pouvoir fortement fragilisé par la situation de crise, depuis septembre 2002. Ainsi, le zouglou a consciemment ou inconsciemment définitivement intégré la politique déjà présente dans ses

thèmes originaux. La société est dénoncée dans tous ses aspects comme pourvoyeuse d'injustices et d'intolérance. La guerre, la course au pouvoir, les fléaux des temps modernes engendrent une perte du sens de la vie.

Après l'économie et la politique, les universitaires se sont intéressés également au mouvement zouglou et à ses principaux acteurs. Dans ce sens, on peut ici noter le colloque sur le zouglou qui a été organisé les jeudi 8 et vendredi 9 Juillet 2004 par le département de Lettres modernes de l'Université de Cocody à Abidjan. Le journaliste Assane Niada du quotidien l'Inter qui a couvert le colloque nous rapporte, dans sa livraison du 15 Juillet 2004, à la page 14, les propos suivants :

« ... l'homme de lettres... Tiburce Koffi a dénié aux praticiens de ce rythme la qualité d'artiste musicien. Pour lui, le zouglou est un « art du ghetto » pratiqué par des acteurs sans bagage musical réel. C'est une musique d'inspiration populaire qui se caractérise par un champ lexical pauvre et sans élévation intellectuelle avec une langue dégradée et bâtarde ».

Tiburce Koffi taxe les faiseurs de zouglou « d'humoristes urbains dont le talent se trouve ailleurs que dans la musique ». Tohui Bi Irié Ernest, Maître-Assistant de Lettres modernes avance à son tour que

« le zouglou ne saurait revendiquer une quelconque valeur littéraire. Parce que le zouglou, en tant que genre musical, fait partie intégrante des genres de la littérature orale africaine ... qui s'inscrit dans le courant néo-oraliste, mais il n'épouse guère les particularités et les attributs essentiels de cette littérature par son déficit structurel et esthétique ... Les textes zouglou sont dénués de toute littéralité ». Point de vue que ne partage pas Marie-Clémence Adom (2000:51) lorsqu'elle écrit (et nous partageons son avis) :

« dès 1990, en Côte d'Ivoire, la crise socio-politique va promouvoir une poésie particulière, non versifiée, offrant plutôt l'apparence d'une prose journalistique ... Mais surtout cette prose présente toutes les caractéristiques de la poésie par l'intégration dans son discours, de certains critères de poéticité à laquelle elle aurait pu appartenir... La poésie, ici, n'est plus l'apanage des intellectuels, loin s'en faut. Aujourd'hui, nombreux sont les jeunes qui, inconsciemment ou non, taquinent la muse et les rimes, flirtant qui, avec son imaginaire, qui avec un art et une technique plus ou moins élaborés ; déclamant ou chantant avec plus ou moins de réussite pour tenter de reproduire dans le langage courant un art traditionnel : la chansonnette. »

La querelle des Ecoles de pensée est révélatrice de l'intérêt que les universitaires portent au zouglou. C'est là un des enjeux du mouvement car il n'y a pas que l'aspect marchand et politique. Ce qui est réellement intéressant c'est que des jeunes démunis, des quartiers populaires, ont trouvé dans ce genre musical leur propre créneau d'existence sociale parce qu'ils peuvent désormais s'exprimer sur toutes les questions d'actualité qui concernent la société. Et leur contribution est davantage une exigence démocratique, et non seulement une musique d'ambiance facile, comme l'avancent certains « intellectuels » qui ne s'expriment qu'en fonction des critères occidentaux.

Cànclusion

Que retenir des jeunes et du zouglou ?

Au-delà de la diversité des groupes, il est possible de déceler une certaine continuité dans le comportement des faiseurs et consommateurs de zouglou. Issus de milieux identiques et subissant pour les ¾, de la même façon, les difficultés quotidiennes, ce courant « zougloutique » est un facteur d'appartenance sociale : la prise de conscience progressive d'une jeunesse, hier pauvre qui accède aujourd'hui à l'existence sociale et politique. A partir de 2002, avec la guerre qui détruit la Côte d'Ivoire, ces jeunes adoptent un autre comportement qui revêt une toute autre signification et relève d'enjeux d'une toute autre nature car leurs pratiques comportementales et les thèmes qu'ils affichent, s'inscrivent dans un processus qui les réhabilite. En tout état de cause, la prise de conscience des jeunes apparaît donc aujourd'hui irrémédiablement liée aux possibilités qui leur sont objectivement offertes d'exister librement et de jouer leur partition dans la (re) construction de la Côte d'Ivoire.

Discographie

- Alpha Blondy (1992), Multipartisme, Abidjan, Jat Music ;
- Bilé Didier (1990), Gboglo Koffi, Abidjan, Jat Music ;
- Dezzy Champion (2001), Orphelin, Abidjan Canal Ivoire ;
- Espoir 2000 (2001), 4^e mandat, Abidjan, Show-Biz ;
- Fitini (1999), Ecole ivoirienne, Abidjan, Show-Biz ;
- Fitini (2004), On s'en font, Abidjan, Canal Ivoire Distribution ;
- Les Djigbôds (1999), Paradis, Abidjan, Jat music ;
- Les Marabouts (2004), La corde au cou, Abidjan, Canal Ivoire Distribution ;
- Les Patriotes (2004), David contre Goliath, Abidjan, Canal Ivoire Diffusion ;
- Les Patrons (2003), La misère, Abidjan, Jat Music ;
- Les Potes de la rue (1992), Zio Pin, Abidjan, Jat Music ;
- Les Poussins chocs (1994), Asec-Kotoko, Abidjan, Jat Music ;
- Magic System (1999), 1^{er} gaou, Abidjan, Sshow Biz ;

Mêléké (2004), C'est l'homme qui fait l'homme, Abidjan, CID ;
 NCM (2003), Pourquoi nous ?, Abidjan, Yann Production ;
 Petit Denis (1995), Mon ami zépa, Abidjan, Jat Music ;
 Petit Denis (2002), Gnanhi, Abidjan, Show Biz ;
 Petit Sako (2004), François, Abidjan, Canal Ivoire Distribution ;
 Soum Bill (2004), Terre des hommes, Abidjan, Canal Ivoire Distribution.

Bibliographie

- Adiaffi. Ade Jean-Marie, 1997, « Les fondements mythiques de l'ivoirité », *Racines*, Revue culturelle africaine n°2 du mois de mars.
- Adom, Marie Clémence, 2000, « Le syndrome d'André Leclerc dans la poésie ivoirienne : de la quête identitaire dans la poésie chantée en Côte d'Ivoire », in *En-QUÊTE*.
- Amondji, Marcel, 1984, *Félix Houphouët-Boigny et la Côte d'Ivoire, l'envers d'une légende*, Paris, Kaithala ;
- Auge, Marc, 1997, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris: Flammarion.
- Blé Raoul Germain, 2000, « Le zouglou : l'expression d'une jeunesse désorientée », *Sentier* n°4, Abidjan.
- Boa, Thiémélé Ramsès, 2003, *L'ivoirité entre culture et politique*, Paris: l'Harmattan.
- Bronckart, Jean-Paul, 1997, *Activité langagière, textes et discours*, Paris: Delachaux et Nestlé.
- Burger, Marcel, 1999, « Identité de statut, identité de rôle », *Cahiers de linguistique française*, 21, p 35-59.
- Copferman, Emil, 1972, *Problèmes de la jeune génération*, Paris, Maspero.
- Diegou, Bailly, 1987, « Gnama-gnama, le cri des loubards d'abidjan », *Famille et Développement*, n°4, octobre.
- Filliettaz, Laurent, 2001, *la parole en action*, quebec, nota bene ;
- Flichy, P., 1980, *Les industries de l'imaginaire : une analyse économique des médias*, Grenoble: Presses universitaires de Grenoble.
- Goffman, Erving, 1973, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris: Minuit.
- Habermas, Jürgen, 1978, *L'espace public*, Paris: Payot.
- Hugues, Everett, 1996, *Le regard sociologique*, Paris: EHESS.
- Kane, Hassan, 2003, « Magic System, le zouglou sur piédestal, Abidjan », *Notre Aurore* du lundi 13 au dimanche 19 janvier.
- Konaté, Yacouba, 2002, « Génération zouglou », *Cahiers d'Études africaines*, n°168, p.777-796.
- Koui, Meya Michel, 1992, « Zouglou, l'irrésistible ascension », *Village* du jeudi 26 mai.
- Lallement, Emmanuelle (2002), « Faire de la communication sans le savoir : pour une anthropologie descriptive des situations de communication », in *Actes du XIIIe Congrès national des Sciences de l'Information et Communication*, Marseille 7-9 octobre.

- Maingueneau, Dominique, 1996, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris: Seuil.
- Mead, Margaret, 1971, *Le fossé des générations*, Paris: Denoël.
- Miege, Bernard, 1989, *La société conquise par la Communication*, Grenoble: PUG.
- Miege, Bernard, 1995, *La pensée communicationnelle*, Grenoble: PUG.
- Morin, Edgar, 1963, « Salut les copains », *Le Monde* (Paris) du 6 juillet, p. 1-11.
- Muchielli, Laurent, 2001, La révolte des banlieues est une réponse à une société violente et injuste, *Le Monde* (Paris) du 12 novembre.
- Nda, Paul, 1999, *Le drame démocratique africain sur scène en Côte d'Ivoire*, Paris: l'Harmattan.
- Niada, Assane, 2004, « Le zouglou, ni art musical, ni littérature » *L'inter* (Abidjan) du jeudi 15 juillet.
- Paloczi, Georges, 1972, *Le soulèvement mondial de la jeunesse*, Paris: Laffont.
- Porquet, Dieudonné Niangorand, 1985, « La poésie ivoirienne : vivant trésor national », *Fraternité Matin* du 12 mai.
- Rozzac, Théodore, 1971, *Vers une contre-culture*, Paris: Stock.
- Rueff, Judith, 2004, *Côte d'Ivoire, le feu au précarré*, Paris: Autrement.
- Silbermann, Alphonse, 1955, *Introduction à une sociologie de la musique*, Paris: PUF.
- Sery, Bailly, 2003, *Deux guerres de transition : guerres civiles américaine et ivoirienne*, Abidjan: Educi.