



Journal Homepage: [-www.journalijar.com](http://www.journalijar.com)

INTERNATIONAL JOURNAL OF ADVANCED RESEARCH (IJAR)

Article DOI:10.21474/IJAR01/14891
DOI URL: <http://dx.doi.org/10.21474/IJAR01/14891>



RESEARCH ARTICLE

ZOUGLOU, COMMUNICATION SOCIALE ET SATIRE POLITIQUE EN CÔTE D'IVOIRE : EXEMPLE AVEC « TU SAIS QUI JE SUIS », « LE PEUPLE TE REGARDE » ET « ON DIT QUOI » DE YODÉ ET SIRO

ZOUGLOU, SOCIAL COMMUNICATION AND POLITICAL SATIRE IN CÔTE D'IVOIRE: EXAMPLE WITH "TU SAIS QUI JE SUIS", "LE PEUPLE TE REGARDE" AND "ON DIT QUOI" BY YODÉ AND SIRO

Kouakou Oi Kouakou Benoît and Djedjess Atchory Albert

Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody UFR Informations, Communication et Arts (UFRICA).

Manuscript Info

Manuscript History

Received: 10 April 2022
Final Accepted: 14 May 2022
Published: June 2022

Key words:

Social Communication, Socio-Musical
Communication, Political Satire,
Zouglo, Côte d'Ivoire

Abstract

This study focuses on three satirical songs - "Tu sais qui je suis", "Le peuple te regarde" and "On dit quoi" - by the Zouglo singers Yodé and Siro. Understood within a music-media framework, these songs are presented as vectors of social communication. The analysis of the three songs is thus of interest to both Information and Communication Sciences and musicology. From a methodological point of view, the study opts for qualitative content analysis and is based on a corpus composed of the songs mentioned above. At the theoretical level, it uses satire theory and hermeneutics. The results of the analysis of the corpus reveal that the songs have consistently and uncompromisingly satirized the regimes of the three elected presidents who have led the country since the first president Félix Houphouët-Boigny. These are Presidents Henri Konan Bédié, Laurent Koudou Gbagbo and Alassane Dramane Ouattara. In a style that is their own, and that is specific to the zouglo musical genre, the two singers have vigorously and boldly told each president their truth, criticising Konan Bédié for his concept of "Ivoirité" (Ivorianness) and its shortcomings, speaking out against Laurent Gbagbo's laxness towards the mismanagement and other misbehaviors of his collaborators, and questioning Alassane Ouattara, among others, on his policy of "ethnic catching up" and precarity. Clearly, in the three songs, Yodé and Siro talk to challenge the three personalities, but also to raise people's awareness.

Copy Right, IJAR, 2022.. All rights reserved.

Introduction

Le zouglo constitue, en Côte d'Ivoire, une musique et une forme d'expression particulière. Après son foyer d'émergence qu'est le milieu étudiant où il servait à communiquer musicalement, notamment, sur la situation socio-économique des étudiants des années 1990, « il franchit les frontières des cités universitaires » (A.-D. Lezou Koffi, 2018, p. 1), et est rapidement devenu un véritable instrument de critique sociale, souvent à travers la satire, autant dire un miroir de la société ivoirienne. Depuis lors, le zouglo s'est installé dans une posture qui amène ses créateurs successifs à faire incursion dans tout ce qui touche la vie des citoyens. C'est que dans ses fonctions et dans ses manifestations, la musique a toujours occupé, comme le dit S. Dedy (1984, p.109), « une position centrale [...] perceptible aussi bien dans les "spéculations théoriques" que dans la pratique quotidienne ».

Corresponding Author: Kouakou Oi Kouakou Benoît

Address: Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody UFR Informations,
Communication et Arts (UFRICA).

Dans cette posture, le zouglou se présente comme une musique-média, en l'occurrence comme un instrument ou un outil de communication sociale, manifestée dans une « communication-transmission » (C. Lambeau, 2020) ou une communication-dénonciation. Comme dans toutes les musiques qui s'investissent pour la lutte sociale, les chansons « dénoncent les dérives et les tares, elles s'offusquent devant les injustices, elles réprimandent les comportements immoraux ou incompatibles au vivre-ensemble, elles avertissent des risques et des dangers [...], elles conseillent le changement. » (B. K. Kouakou, 2018, p. 105). Pour cette incursion tout azimut dans la vie de la nation, la sphère politique constitue l'un des domaines qui provoque, excite l'inspiration des zougloumen¹, avec une « volonté affirmée par ce mouvement d'investir, pour "coloniser, moraliser, civiliser" le champ politique et social en Côte d'Ivoire », note M. C. Adom (2018, p. 6). De fait, et comme le pense l'auteure, « parce qu'il est né de et dans la crise ivoirienne (crise économique, politique, mais surtout crise des valeurs), le zouglou ne pouvait pas faire l'économie d'une intrusion sur la scène politique » (*idem*, p. 17).

Le zouglou de Petit Yodé (à l'état civil Daly Djédjé) et l'Enfant Siro (de son vrai nom Sylvain Aba Decavailles) s'inscrit particulièrement dans cette perspective de la critique satirique des faits de la société, et n'hésite pas à s'inviter dans les débats politiques. À travers un langage démuselé et dénudé, la musique de Yodé et Siro n'épargne aucun régime politique. Depuis 1996, année de leur propulsion sur la scène musicale avec le titre « Asec-Kotoko », ils ont passé à la loupe de leur art, les différents régimes qui se sont succédé en Côte d'Ivoire. Les gouvernances d'Henri Konan Bédié (octobre 1993 à décembre 1999), de Laurent Koudou Gbagbo (octobre 2000 à avril 2011) et d'Alassane Dramane Ouattara (depuis mai 2011) ont toutes eu leur part de « gbê », c'est-à-dire de vérité crue. Yodé et Siro, de façon constante, avec leurs chansons, orientent les projecteurs vers les maux qui minent le pays sous chacune de ces gouvernances, sans oublier d'avertir sur les dangers que les tenants du pouvoir font courir à la nation.

Les chansons « Tu sais qui je suis » (1999), « Le peuple te regarde » (2007) et « On dit quoi » (2020) s'inscrivent dans cette veine d'une musique-média qui, en tant que vecteur de la communication sociale, se saisit des problèmes de société, les dévoile à la face de tous. Il est donc d'un intérêt certain d'analyser l'objet zouglou, en particulier celui de Yodé et Siro à travers ces trois titres, comme une communication sociale qui se déploie et s'exprime dans la satire politique. L'étude répond alors à ces questions : en quoi le zouglou de Yodé et Siro se présente-t-il comme une communication sociale orientée dans la satire politique en Côte d'Ivoire ? En l'occurrence, comment cette satire politique se manifeste-t-elle dans les chansons « Tu sais qui je suis », « Le peuple te regarde » et « On dit quoi » ? Le travail vise ainsi à analyser ces trois chansons de Yodé et Siro, appréhendées comme des vecteurs d'une communication sociale qui se manifeste dans la satire politique.

Méthodologie

Le corpus d'étude est composé des trois chansons sus-indiquées, tirées du répertoire du binôme Yodé et Siro. Ce sont : « Tu sais qui je suis » (1999), « Le peuple te regarde » (2007) et « On dit quoi » (2020). L'étude consiste en une analyse qualitative de contenu, lexico-thématique, de ces chansons. L'analyse de contenu, en effet, permet de « dégager la signification sous-jacente du ou des documents » (P. N'Da, 2015, p. 134), « d'explicitier le ou les sens qui sont contenus et/ou les manières dont ils parviennent à faire effet de sens » (A. Mucchielli, 1996, p. 36). La classification des éléments de contenu des trois textes, analysés autour des thématiques, a été effectuée avec l'intention de faire émerger les différentes significations. L'attention a particulièrement été portée sur le choix des lexiques, du symbolisme qui les entoure et de leur contexte d'utilisation. Ce travail a été nécessaire pour laisser surgir le sens précis.

Au niveau théorique, l'étude, orientée en communication sociale et en communication musicale, convoque la théorie de la satire et l'herméneutique.

Du terme latin *satura lanx*, la satire est présentée par S. Duval et J.-P. Saïdah (2008, p. 6) comme un procédé à base d'hybridité. Les auteurs indiquent : « Du point de vue formel, il s'agit d'un mixte de dialogues, anecdotes, saynètes, portraits, maximes, sermons, etc. ». Ils continuent : « De même en ce qui concerne son contenu, la *satura* est marquée par la polyvalence : elle prend pour cible tous les travers possibles, individuels ou collectifs, des plus futiles au plus pernicious » (*idem*). Pour S. Duval et M. Martinez (2000, p. 184), « la satire consiste toujours à dénoncer, c'est-à-dire à creuser l'écart entre apparence et réalité. Que ses cibles soient des imposteurs ou des chimériques, elle les ravale à leur véritable niveau ». Ainsi, la satire apparaît comme une critique des normes

¹ Artistes pratiquant le genre musical zouglou.

sociales, avec pour objectif de mettre à nu les tares de la société et d'attirer l'attention des destinataires sur un certain nombre de comportements et d'actions, à l'effet de susciter – par un détour comique – la prise de conscience ainsi que la réflexion. P. Debailly (1993, p. 22) explique que dans la théorie de la satire, c'est « l'argument moral qui est d'abord invoqué : le rire satirique est utile car il contribue, en tournant en ridicule l'extravagant ou le vicieux, à l'harmonie et à la paix dans la société ». Selon l'auteur, « la satire voudrait s'imposer comme un mécanisme de régulation sociale et un processus de civilisation qui peut aider le Prince et les autorités à maintenir la cohésion et l'unité parmi les sujets ou les citoyens ». La théorie de la satire, dans cette étude, permet d'examiner comment la tonalité des textes des trois chansons donne une certaine allure à la communication socio-musicale de Yodé et Siro.

« L'herméneutique, cette théorie et cette pratique de la compréhension et de l'interprétation, est aussi une théorie et une pratique de l'analyse qualitative », écrivent P. Paillé et A. Mucchielli (2012, p. 103). P. N'Da (2015, p. 110) indique que l'herméneutique est devenue « aujourd'hui, [...] la science de l'interprétation des signes comme éléments symboliques d'une culture ». Elle guide, selon F. P. Gingras (1993, p. 113), « l'analyse des intentions des acteurs et actrices, de même que la signification symbolique des comportements sociaux ». Toute œuvre de l'esprit, en réalité, est porteuse d'une certaine représentation des normes et des valeurs. P. Ricœur (1965, p.13-14) note que le langage est au cœur de l'herméneutique, en postulant : « Nous sommes [...] ces hommes qui disposent d'une logique symbolique, d'une science exégétique, d'une anthropologie et d'une psychanalyse et qui, pour la première fois peut-être, sont capables d'embrasser comme une unique question celle du remembrement du discours humain ». Le recours à l'herméneutique en communication présente un intérêt évident, d'autant que « le récit y paraît constitutif de la réalité et non pas comme une représentation plus ou moins déformée d'une histoire réelle ou fictive, préexistante, une mauvaise copie », comme le soutient J. Arquembourg (2011, p. 40). Dans la présente étude, ce cadre théorique permet de présenter les liens entre les structures immanentes des trois chansons et de cerner les pensées profondes à la base de leur création. Il s'agit d'engager l'interprétation qui donne du sens et pose le cadre dans lequel ce sens sera partagé par tous les acteurs du fait musical et du fait communicationnel.

Résultats

Trois principaux points se dégagent de l'analyse des chansons : La chanson « Tu sais qui je suis » et la question de l'ivoirité ; La satire de la gabegie avec « Le peuple te regarde » ; « On dit quoi » : un regard critique sur le rattrapage ethnique et la précarisation.

1. La chanson « Tu sais qui je suis » et la question de l'ivoirité

Cette chanson de 4,40 minutes est l'un des huit (8) titres de l'album Victoire sorti en 1999, sous la présidence d'Henri Konan Bédié, à un moment où le débat sur l'ivoirité bat son plein. C'est le premier album créé par le duo Yodé et Siro depuis la séparation du groupe « Poussins chocs » suite au décès de l'un des leurs (Fifi Django).

1.1. Les paroles

Le texte est composé de deux grandes parties. Chaque partie a un refrain et des couplets : la première partie comprend quatre (4) couplets et la deuxième, neuf (9).

<p>1^{ère} partie Refrain 1 : Tu sais qui je suis ? (2 fois) Couplet 1 : Si l'Ivoirien te dit: "Tu sais qui je suis ?" Il veut te dire qu'il est Ivoirien que toi. Couplet 2 : Nouveau millénaire arrive / Où chaque pays prépare son bilan/ C'est l'Ivoirien /A la peur au ventre / Affaire de Ivoirité/ Parce qu'il ne sait pas / S'il sera toujours Ivoirien. Couplet 3 : Je connaissais un monsieur / Il était Ivoirien / Vers la fin, il est devenu Ghanéen / Y avait un autre aussi / Il était Ivoirien/ Et puis, après, il est devenu Mossi / Même le chef du village/ Les gens ont commencé à dire qu'il n'est pas Ivoirien aussi. Couplet 4 : À l'école primaire / L'histoire de la Reine Pokou / Les gens nous ont dit que les Akans viennent du Ghana / C'est pour éviter la guerre / Que les Krous sont descendus du Libéria/ C'est pour aussi fuir la guerre / Que ceux d'en haut sont descendus un peu en bas / Et puis, ensemble / On a formé un joli pays / Où y a pas palabre / Évitions l'injustice entre nous/ Parce que beaucoup d'injustices / Peut créer un petit désordre / Pourtant, c'est les petits désordres / Qui créent souvent les grands gbangbans / Évitions l'injustice entre nous / Parce que beaucoup d'injustices / Peut créer petit désordre / Pourtant, c'est les petits désordres / Qui créent les grands gbangbans.</p> <p>Finale du refrain 1 : Tu sais qui je suis ? (3 fois)</p> <p>Transition parlée : Si deux personnes se disputent à cause d'un billet de mille francs, c'est que y a un qui veut six cents.</p>	<p>2^{ème} partie Refrain 2: I-yé you bli ah-oh! You bli ah-lé Bis } Zido you bli ah-oh! Zido gnagaminan } Couplet 5 : Korhogo sera jamais jolie, parce que Sénoufo n'est pas président (Zido gnagaminan) Couplet 6 : Dabou sera jamais jolie, parce que Adjoukrou n'est pas président (Zido gnagaminan) Couplet 7 : Katiola sera jamais jolie, parce que Tagbanan n'est pas président (Zido gnagaminan) Couplet 8 : Daloa sera jamais jolie, parce que Bété n'est pas président (Zidognagaminan) Couplet 9 : Man sera jamais jolie, parce que c'est pas Guéré qui est président (Zido gnagaminan) Couplet 5 : Aboisso sera jamais jolie, parce que c'est pas Agni qui est pas président (Zido gnagaminan) Couplet 10 : Bassam sera jamais jolie, parce que Appolo n'est pas président (Zido gnagaminan) Couplet 11 : Guéhizo sera jamais jolii, parce que Débahoua n'est pas président (Zido gnagaminan) Couplet 12 : Divo sera jamais jolie, parce que Dida n'est pas président (Zido gnagaminan) Couplet 12 : Adzopé sera jamais jolie, parce que c'est pas Attié qui est président (Zido gnagaminan) Couplet 13 : Agboville sera jamais jolie, parce que Abbey n'est pas président (au refrain).</p>
--	--

1.2. Le message : comment la chanson parle de la société à la société

La première partie de la chanson commence par le refrain formé, en fait, d'une interrogation : « Tu sais qui je suis ? ». La question est répétée deux fois, et introduit les quatre couplets qui composent la partie. Au total, l'interrogation reviendra neuf (9) fois, rendant la question récurrente, itérative. Cette question met le doigt sur les controverses et débats autour de l'autochtonie et de l'identité nationale en Côte d'Ivoire. Pour le duo du zouglou, « si l'Ivoirien te dit : "tu sais qui je suis ?", il veut te dire qu'il est Ivoirien que toi ». Ce débat avait d'autant plus cristallisé les passions qu'il donnait « la peur au ventre », c'est-à-dire constituait une véritable source d'inquiétude, au moment où le « nouveau millénaire arrive » et « où chaque pays prépare son bilan ». De fait, à la fin du millénaire, et à l'aube de l'année 2000, le malaise était perceptible dans le pays. Les clivages politiques et les positions tranchées, exacerbés par la houleuse question de l'ivoirité, entretenaient ce climat délétère, méphitique. Et pour ne rien arranger, Alassane Dramane Ouattara, chef de file d'un parti d'opposition, le Rassemblement des Républicains (RDR), était accusé d'avoir fraudé la nationalité ivoirienne. Contre lui, était lancé un mandat d'arrêt international. Yodé et Siro s'invitent alors dans cette épineuse « affaire de Ivoirité ». Avec un brin d'humour, ils prennent position, en indiquant que cette philosophie est source d'incertitude. Selon eux, l'Ivoirien « ne sait pas s'il sera toujours Ivoirien ».

En effet, si Bédié, son propulseur², appréhendait la notion d'ivoirité comme « l'affirmation de notre personnalité culturelle, l'épanouissement de l'homme ivoirien dans ce qui fait sa spécificité » (H. K. Bédié, 1995, p. 38), il reste que ses pourfendeurs y voyaient « une recette de guerre civile » (F. Gaulme, 2001). R. Boa Thiémélé (2009, p. 75) écrira ainsi à ce sujet : « Le destin de l'ivoirité est celui d'une idée grandiose n'ayant pas réussi à concrétiser les intentions bienveillantes de ses créateurs. Il est également le destin d'une idée mal comprise, mal présentée et nécessairement mal critiquée ». Pour Petit Yodé et L'Enfant Siro, il n'y a aucun doute, l'ivoirité porte en elle un germe de discorde, de division, de malaise social. Comme eux, A. Bado (2012, p. 100) dira quelques années plus tard qu'« étant bâtie sur un sentiment de tribu assiégée, elle [l'ivoirité] a eu pour effet de réveiller un sentiment xénophobe insoupçonné chez les Ivoiriens ». À considérer l'analyse de Bado (*idem*, p. 107), « la conceptualisation politique de cette idéologie dont le but fut finalement d'établir la discrimination entre "nous" et "eux" a débouché sur une politique de l'étranger à la fois restrictive et d'exclusion ». Yodé et Siro, à la vérité, enfoncent une porte déjà ouverte par certains partis politiques, dont le RDR qui voyait dans cette trouvaille une manière d'écarter son mentor Alassane Dramane Ouattara.

Le couplet 3 revient, d'ailleurs, sur cette ambiance de doute et de négation systématisée de l'appartenance. Ainsi, « un monsieur » qui « était Ivoirien », est devenu, « vers la fin », un « Ghanéen ». L'allusion est faite au fondateur du RDR, Djeni Kobina Kouamé, dont la candidature aux législatives de 1995 a été refusée. Il y « avait un autre aussi, il était Ivoirien, et puis après, il est devenu Mossi ». Il s'agit bien de Monsieur Alassane Dramane Ouattara, poursuivi pour fraude sur la nationalité, et contre qui avait été lancé un mandat d'arrêt international. Dans cette atmosphère de suspicion généralisée, « même le chef du village », c'est-à-dire le président de la République d'alors, Konan Bédié, « les gens ont commencé à dire qu'il n'est pas Ivoirien aussi ». Et pourtant, pour Yodé et Siro, la question de l'autochtonie semble une incongruité et une absurdité en Côte d'Ivoire. Et pour cause :

« À l'école primaire / L'histoire de la Reine Pokou/ Les gens nous ont dit que les Akans viennent du Ghana / C'est pour éviter la guerre / Que les Krou sont descendus du Libéria / C'est pour aussi fuir la guerre / Que ceux d'en haut sont descendus un peu en bas / Et puis, ensemble / On a formé un joli pays/ Où y a pas palabre. »

Ainsi, les deux zouglooumen semblent dire, en se basant sur l'histoire du peuplement, que dans le pays, presque chacun a une origine étrangère. Yodé et Siro tirent la conclusion que l'ivoirité constitue une forme d'injustice qui peut aboutir, *in fine*, au chaos, à une décomposition et au délitement de la vie sociale. C'est pourquoi, ils lancent cet appel, qui se veut grave, non seulement aux autorités, maître de jeu de la vie politique, mais aussi individuellement à chacune et à chacun : « Évitez l'injustice entre nous / Parce que beaucoup d'injustices / Peut créer un petit désordre/ Pourtant, c'est les petits désordres / Qui créent souvent les grands gbangbans ».

Finalement, « Tu sais qui je suis » pose la problématique de l'altérité, du moi « qui suis » par rapport à toi, cet autre, dont je veux nier l'existence, ou du moins douter de l'appartenance vrai au « nous » commun. Pour Yodé et Siro, on est arrivé, en quelque sorte, à un point où chaque moi creuse un profond et menaçant écart entre lui et l'autre, en se disant **plus** ivoirien, donc en se situant du côté de l'authentique, du vrai, et en identifiant, par la même occasion, l'autre comme **moins** Ivoirien, autant dire, comme étant dans le faux. Or, si l'autre n'est pas ce qu'il a toujours pensé qu'il est, c'est qu'il est un apatride.

La deuxième partie commence par cette transition parlée : « Si deux personnes se disputent à cause d'un billet de mille francs, c'est que y a un qui veut six cents ». Elle constitue, en même temps, une adéquate conclusion de la première partie qui fait la peinture d'une société où chacun veut être plus... que l'autre et/ou avoir plus de... que l'autre. Il s'agit là d'un jeu dangereux, et c'est ce que laisse entendre le refrain 2, le refrain de cette partie : « I-yéyoubli ah-oh! You bli ah-lé. Zido you bli ah-oh! Zido gnagaminan ». Ce refrain est fait d'un mélange de Bété (ethnie du Centre-ouest du pays) pour la première séquence, « I-yéyoubli ah-oh! You bli ah-lé. Zido youbli ah-oh » (qui peut se traduire en français par « les enfants s'amuse mal », et de Malinké (groupe ethnique au Nord) pour la seconde séquence, « Zido gnagaminan » (qu'on peut traduire par « c'est mélangé »). L'association des deux langues du Centre-ouest et du Nord renforce bien l'idée de la première partie stipulant que c'est « ensemble » qu'« on a formé un joli pays ».

²Ramsès Boa Thiémélé (2009, p. 75) explique qu'à la vérité, « c'est à tort, par ignorance et peut-être par malveillance politicienne, qu'on fait remonter la naissance de l'ivoirité au Président Henri Konan Bédié. » L'auteur indique que « le mot "ivoirité" est apparu en 1974, créé par Pierre Niava parlant de l'œuvre et du projet d'un jeune intellectuel, Niangoran Porquet (Niava, 1974 : 14) ».

Cette deuxième partie pose, de façon sous-jacente, la question de développement des différentes localités du pays. Selon les critiques, et c'est d'ailleurs la position de Yodé et Siro, la prise en compte des préoccupations de développement est tributaire de la place occupée par les fils de ces localités au sommet de l'État, particulièrement à la magistrature suprême. Pour le duo, plusieurs villes du pays (Korhogo, Dabou, Katiola, Daloa, Aboisso, Bassam, Guéhizo, Divo, Adzopé) ne seront « jamais jolies », parce qu'aucun fils de ces localités n'est « Président ». Dans cette énumération des villes, ne figure aucun nom de ville Baoulé : c'est à dessein. Comme indiqué dans les lignes précédentes, Henri Konan Bédié, de l'ethnie Baoulé (ethnie du Centre de la Côte d'Ivoire), est au pouvoir. Il avait succédé, en tant que Président de l'Assemblée Nationale (selon les dispositions constitutionnelles), au premier Président et père de la nation ivoirienne, Félix Houphouët-Boigny, lui également de la même ethnie, après un long règne de 33 ans. Bédié sera, par ailleurs, réélu à la magistrature suprême, en 1995, après avoir achevé le mandat hérité. Les Baoulé totalisaient ainsi environ 40 ans de pouvoir au sommet de l'État, ce qui avait donné l'impression d'une confiscation du pouvoir d'État par une seule ethnie. Les détracteurs iront jusqu'à affirmer que les Baoulé au pouvoir privilégiaient le développement de leur région, surtout natale, au détriment des autres localités du pays. C'est que, de plus en plus, d'importants projets de développement étaient engagés à Daoukro, la ville natale de Bédié, au point où certains parlaient de cette ville comme de la future Yamoussoukro, la capitale politique, et par ailleurs village natale du Président Houphouët-Boigny.

Musicalement, cette deuxième partie est organisée de façon responsoriale (appel-réponse) : après l'évocation du nom de chaque ville qui « ne sera jamais jolie » parce qu'aucun de ses fils n'occupe la présidence de la république, on est renvoyé à la dernière partie du refrain 2, « Zido gnagaminan » (c'est mélangé) qui traduit l'idée de désordre. Cette phrase est répétée au début de chacun des neuf (9) courts couplets (de deux phrases), comme pour fixer ce danger d'anomie qui guette le pays si l'option n'est pas prise pour un changement de perspective. La mélodie très facile à retenir et le rythme bien enlevé concourent à fixer durablement l'idée dans l'esprit. La chanson chute d'ailleurs sur l'ensemble du refrain 2, dans un diminuendo.

2. La satire de la gabegie avec « Le peuple te regarde »

Tirée de l'album *Signe Zosorti* en 2007, la chanson « Le peuple te regarde », d'une durée effective de 5,11 minutes, est un véritable procès du régime du Président Laurent Gbagbo, en s'attaquant notamment à la gabegie, à la tricherie et autres comportements irresponsables des collaborateurs du Président. Lequel semble inactif devant les agissements de ses amis de la Refondation. Dans un pays coupé en deux par la rébellion depuis 2002, tous attendent que le président prenne ses responsabilités, au nom du « peuple » qui, d'ailleurs, le « regarde ».

2.1. Les paroles

L'œuvre, exécutée de façon linéaire, se compose d'un refrain et de neuf (9) couplets. Le dernier bout du refrain, « bènibléko » (il n'y a rien dedans), revient régulièrement dans la chanson comme pour ponctuer certaines idées avancées.

Refrain :

Yié é, bènibléko, woody ayi oh yié, bènibléko ! Ah bènibléko !

Couplets

1.	Le peuple t'a choisi / Toi, à ton tour, avant de choisir qui que ce soit / Il faut faire attention / Si tu as choisi voleur, nous on va t'appeler voleur oh ! / Tu seras responsable de ton choix...	2.	Le bon maçon qui a des mauvais ouvriers / Ciment est mal mouillé oh ! / Yié, son mur est toujours tordu oh ! / Quand y a trop de barrages, trop de rafles / Bavures policières, arrestations arbitraires / On dit : « c'est président » / Alors, fais attention aux gens que tu choisis. On passe les concours / On attend résultat / Djah résultat attend notre argent oh !
3.	Le peuple t'a choisi oh / Si tu as choisi voleur, nous on va t'appeler voleur oh ! / Tu seras responsable de ton choix oh !	5.	On dit y a pas l'argent au pays / Mais les immeubles poussent partout / On dirait fleur marguerite oh ! / Châteaux et stations poussent oh ! / Et pourtant le peuple souffre oh !
4.	On a souffert dans la guerre / Sur la route de la paix, on vient nous tuer / Nous empoisonner avec des déchets toxiques / Si on trouve pas les coupables / On dira que c'est toi, oh yié, Presi oh!	7.	Tu paies vélo pour ton enfant / Il peut pas pédaler/ Il peut même pas s'amuser / Les espaces verts sont devenus magasins
6.	L'éléphant a quitté le zoo / Dans tous les carrefours, il est devenu monument.		

8.	C'est le peuple qui t'a choisi / Si tu as choisi voleur, c'est nous on va t'appeler voleur oh ! / Tu seras responsable de ton choix.	9.	Du haut de ton balcon / Jette un coup d'œil sur le peuple/ Certains ont juste besoin d'un peu de sparadrap/ Pour panser leur blessure oh !
----	--	----	--

2.2. Le message : comment la chanson parle de la société à la société

La chanson commence, après une courte dédicace aux animateurs de télévision Barthélemy Inanbo et Didier Bléou (qui ont joué un rôle important dans la promotion du genre musical zouglou), par le refrain : « Yié é, bènibléko, woody ayi oh yié, bènibléko. Ah, bènibléko ». Il est en langue Bété. L'expression « bènibléko », qui signifie littéralement « il n'y a rien dedans », paraît quelque peu énigmatique dans le texte, surtout quand elle est suivie de ce groupe de mots « woody ayi oh yié », qui lui se traduit par : « Garçon, viens, on va danser ». Si l'on part du principe qu'en Côte d'Ivoire, le terme « woody » (garçon, mâle, voire courageux) est généralement utilisé pour parler de Laurent Gbagbo, il y a là, avec ce refrain, une adresse directe au Président. Le duo du zouglou au langage cru l'invite à danser, comme pour dire à accueillir ce qui va suivre dans un esprit de fair-play. Et, ce qui va suivre n'est pas une nouvelle réjouissance : rien ne va dans le pays. À la vérité, l'usage du Bété, langue du Président, est une stratégie visant à amortir la virulence de certains mots comme « voleur ».

Dans les détails, le premier couplet est un avertissement au Président : « Le peuple t'a choisi ». Pour les deux artistes, cela ne fait l'ombre d'aucun doute, Gbagbo, fils du peuple, est issu du suffrage du peuple. Ce mot « peuple » est utilisé cinq (5) fois dans le texte, et apparaît à des endroits cruciaux. Ici, Yodé et Siro convoquent le Président devant le tribunal de sa propre conscience et du peuple, semblant dire : sorti du peuple, tu es bien placé pour comprendre ce qu'il vit et connaître de quoi il est capable ; choisi par le peuple, tu dois comprendre que l'honneur appelle la charge et la responsabilité. C'est pourquoi, « si tu as choisi voleur » comme collaborateur, et qu'il vole les biens dont le peuple seul est le propriétaire, nous le peuple, te ferons porter la responsabilité, « on va t'appeler voleur ». Ainsi, le Président doit se le tenir pour dit : les agissements de ses collaborateurs véreux lui seront imputés.

Et le duo d'argumenter ses propos en opposant « le bon maçon » aux « mauvais ouvriers ». Il a beau être compétent, s'il choisit des « mauvais ouvriers », c'est-à-dire des ouvriers incompetents, irresponsables, le « bon maçon » doit s'attendre à un mauvais résultat : « ciment est mal mouillé » et « son mur est toujours tordu ». L'image du maçon renvoie à la construction du pays. Le Président doit savoir que les résultats sur lesquels il sera jugé dans la construction du pays peuvent être altérés ou même annihilés par ses collaborateurs. En termes de malversation, les rumeurs de détournement dans le secteur juteux du café-cacao circulaient de plus en plus dans le pays. Elles entraîneront, d'ailleurs, des investigations qui aboutiront, en juin 2008, à l'arrestation notamment de la hiérarchie de la filière. Yodé et Siro continuent avec l'énumération de cas concrets : « trop de barrages », « trop de rafles », « bavures policières », « arrestations arbitraires ». Si le premier exemple (les détournements) renvoie aux actes civils, la deuxième illustration des actes dont le Président sera comptable concerne les agissements des forces de l'ordre. Le troisième exemple, lui, a trait à la corruption criante dans les concours administratifs : « On passe les concours, on attend résultat ; djah, résultat attend notre argent ». On note l'usage du mot nouchi « djah » qui signifie « alors que ». Autant d'actes répréhensifs devant lesquels le Président ne doit pas rester inerte, sinon on dira « c'est Président » le responsable. D'où ce conseil à l'allure d'avertissement : « Alors, fais attention aux gens que tu choisis ! ».

Le troisième couplet est la reprise du premier, éludé de certaines parties pour que ne soit conservée que la substance, le cœur du message que le deux zouglomen veulent laisser au Président : « Le peuple t'a choisi oh ! / Si tu as choisi voleur, nous on va t'appeler voleur oh ! / Tu seras responsable de ton choix oh ! ». Avec le quatrième couplet, ils continuent avec les exemples pratiques de comportements nuisibles qui vont ternir l'image du Président. Alors que le peuple qui « a souffert dans la guerre » n'est seulement que « sur la route de la paix », voilà qu'« on vient nous tuer, nous empoisonner avec des déchets toxiques ». L'allusion est faite au scandale du Probo Koala. En effet, dans la nuit du 19 au 20 août 2006, le Probo Koala, un navire grec d'équipage russe battant pavillon panaméen, affrété par la société TRAFIGURA (dont l'adresse fiscale se situe à Amsterdam, le siège social à Lucerne en Suisse et le centre opérationnel à Londres) déverse, à plusieurs endroits d'Abidjan, la capitale économique de Côte d'Ivoire, des déchets toxiques qui causeront (selon les chiffres officiels ivoiriens et repris par le Rapporteur spécial des Nations unies sur les déchets toxiques, l'Organisation mondiale de la santé, et le Bureau de la coordination des affaires humanitaires) la mort d'au moins 17 personnes et l'intoxication de plus de 100.000 autres. Cette affaire grave se présentait comme une nébuleuse, et il faut absolument s'activer pour trouver « les coupables », sinon « on dira que c'est toi [...], Presi! ».

Le couplet cinq (5) est une satire des pillages : « On dit y a pas l'argent au pays, mais les immeubles poussent partout, on dirait fleur marguerite ». Ils ajoutent : « Châteaux et stations poussent oh ! Et pourtant le peuple souffre oh ! ». Il y a ici la dénonciation d'une réalité paradoxale, en réalité une ignominie, une indécence. Pendant qu'il n'y a pas d'argent dans le pays, du moins qu'on claironne qu'il n'y pas d'argent, il s'en trouve, parmi les refondateurs qui font pousser des « châteaux » et des « immeubles » aussi facilement qu'on fait pousser des fleurs. Les couplets six (6) et sept (7) continuent avec l'usage d'images à forte connotation : « L'éléphant a quitté le zoo » pour se retrouver « dans tous les carrefours » en tant que « monument ». Il y a là une subtile dérision. En effet, à l'époque des refondateurs, plusieurs monuments représentant l'éléphant, l'emblème du pays, avaient été érigés. Certaines personnes en faisaient alors un sujet de raillerie, comme c'est le cas ici de Yodé et Siro. On dénonçait particulièrement le côté budgétivore de ces édifices. De plus, « les espaces verts sont devenus magasins », au point où si « tu paies vélo pour ton enfant, il [ne] peut pas pédaler, il [ne] peut même pas s'amuser ». C'est que, certains des élus ou « choisis », se croyant intouchables, deviennent véritablement sans foi ni loi. Ne faisant que ce qu'ils veulent, à leur tête, ils posent des actes qui créent souvent du désordre et des déconvenues aux autres.

L'avant-dernier couplet constitue, encore une fois, la reprise du premier (comme c'était le cas du troisième couplet), mais avec une petite variation qui vaut son pesant d'or. Il est ainsi libellé : « **C'est** le peuple qui t'a choisi. Si tu as choisi voleur, **c'est** nous on va t'appeler voleur oh ! Tu seras responsable de ton choix ». On remarque la présence du démonstratif « c'est ». Le regard du Président est orienté sur « le peuple » : « c'est » bien lui « qui t'a choisi ». Autant dire que « c'est » à lui que tu vas rendre compte de ta gestion. Ce peuple est ce « nous » qui va crier « voleur » si le Président ne prend pas les mesures exemplaires contre les fossoyeurs du pays qui sont dans ses rangs. Le couplet se prolonge dans le dernier (le 9ème) qui constitue un appel réalisé, avec gravité, au Président : « Du haut de ton balcon, jette un coup d'œil sur le peuple ». Ainsi, le duo du zouglou voit, appréhende le Président « du haut de [son] balcon », c'est-à-dire comme étant désincarné, loin des réalités de ce peuple dont il est pourtant issu. Pour tout dire, Yodé et Siro invitent le président Gbagbo à regarder le bas peuple, surtout avec égard. Ils lui recommandent de faire en sorte que son ascension au sommet ne l'éloigne pas de ce « peuple » qui l'a « choisi », qui l'a hissé si « haut ». Somme toute, « le peuple » ne demande pas grand-chose ; « certains ont juste besoin d'un peu de sparadrap pour panser leur blessure », cette blessure qui est souvent plus intérieure qu'extérieure. Elle est causée par toute la précarisation où le peuple se retrouve et qui tend à le mettre en marge de la société, à le déshumaniser.

C'est sur le refrain répété à volonté que termine la chanson qui dénonce la gabegie, le gaspillage, la rapacité des Refondateurs. Les deux artistes semblent dire au président : tu es un woody, un homme ; vas-y, prends tes responsabilités, agis.

3. On dit quoi » : un regard critique sur le rattrapage ethnique et la précarisation

La chanson « On dit quoi » (4, 20 minutes) est l'un des titres du dernier album de huit (8) titres, *Héritage*, sorti en 2020, de Yodé et Siro. Dans cette chanson, les artistes font l'état des lieux de la société ivoirienne, en dénonçant entre autres l'emprisonnement des opposants et le népotisme.

3.1. Les paroles

La chanson comprend une introduction, un développement et une conclusion. On y observe une alternance entre le refrain et les couplets au nombre de trois (3).

Introduction : En zouglou, ça réussit toujours. Mais, gbê est mieux que drap.		
Refrain : On dit quoi ? Président, on dit quoi ? (bis)		
Couplet 1 : Le pays devient joli ho/ Y'a goudron partout/ Y'a lumière partout / Y'a même lumière dans goudron / Merci au PPTE, soutrali des pays pauvres / Mais président, ton peuple a faim. On dit quoi ?	Couplet 2 : Les gens sont emprisonnés, et tu dis qu'il n'y a personne en prison ho / Ce que tu n'as pas voulu hier, tu ne le fais pas aujourd'hui / Parce que les mêmes causes produisent les mêmes effets. On dit y'a pas l'argent au pays ho, et tu dis l'argent travaille ho / Mais l'argent-là, ça travaille pour qui, ho ? / Là, là, président, c'est comment ? / Plus de soixante ethnies dans notre pays,	Couplet 3 : Quand ça reste un peu, on donne aux Konan / Aujourd'hui, Konan est fâché ; on achète les enfants de Konan ho / L'école est malade, ça ne vous dit rien / Eh, j'ai oublié, vos enfants fréquentent ailleurs ho / Le kérosène coute cher ho, mais ça voyage seulement. / Le pays est endetté, payez vos crédits avant de partir ho. / Pourquoi tant de souffrances avec 2% de chômeurs et bientôt une croissance à deux chiffres ? / Faisons

	aujourd'hui, du rez-de-chaussée au dernier étage /Du dernier jusqu'au Directeur, si ce n'est pas les Bakayoko ou bien les Coulibaly seulement qui mangent. On dit quoi ?	attention à un peuple qui ne parle plus / Parce que quand, ça va chauffer, y'a plus clôture pour sauter / Maman bulldozer a tout cassé, Iyolé.
<p>Conclusion : Marcel Gnambéré, on dit quoi ? Sébatien Gnaoré ; Odassé Souleyman ; Appolos Zantéoo ; Eric ho Fayé ho ; Ah, Soul to soul. Ce que tu n'as pas voulu hier, tu ne le fais pas aujourd'hui parce que les mêmes causes produisent les mêmes effets. Général Mobeia. En zouglo, gbè est mieux drap ho. Honorat Zokui, Allou Chahin.</p>		

3.2. Le message : comment la chanson parle de la société à la société

La chanson-satire commence par une introduction de deux phrases exécutée sous deux formes. La première phrase, « En zouglo, ça réussit toujours », est parlée, en fait, déclamée. La deuxième phrase, « Mais, gbè est mieux que drap », est chantée. Cette introduction annonce d'emblée le ton rude, acerbe de la chanson. Elle annonce que la parole-vérité sera dite sans maquillage, car « gbè est mieux que drap », disent Yodé et Siro en écho à tous les faiseurs de zouglo. Le « gbè », en effet, renvoie à la vérité crûment dite. Ainsi, dire le « gbè », c'est dire ses quatre vérités, dire ce qu'on pense sans ménagement, voire tancer. Dans la pensée populaire, en Côte d'Ivoire, cela vaut mieux que le « drap », c'est-à-dire la honte, le déshonneur. La communication musicale, en l'occurrence le choix du zouglo comme canal pour véhiculer le message de vérité, est l'option préférentielle des deux artistes, pour la simple raison « qu'en zouglo, ça réussit toujours ». On parvient toujours, avec humour, simplicité et gaieté, à dire ce qu'on pense. On note, par ailleurs, le savant mélange du français et du nouchi : ce qui est le propre du zouglo.

Après cette introduction, vient le refrain. Il se présente sous la forme d'une question : « On dit quoi ? ». La question prend l'allure d'une interrogation sociologique : quel est l'état de la société, en particulier de la société ivoirienne ? Elle a un destinataire : le « président » de la République. Qui mieux que lui, en tant que le premier responsable du pays, peut répondre à cette question ? « On dit quoi ? » L'interrogation revient vingt (20) fois dans la chanson d'un peu plus de quatre (4) minutes. Autant dire qu'elle est obsédante, lancinante, à la limite accablante et quelque peu assommante. En apostrophant ainsi le premier citoyen du pays, le duo du zouglo donne l'impression de convoquer ce dernier devant le tribunal du peuple.

Et, devant le tribunal du peuple, en présence du peuple et de Monsieur le Président, Yodé et Siro exposent les tableaux, ou pour dire autrement, donnent les « nouvelles du pays », pour utiliser le titre de l'album du rappeur satirique Billy Billy sorti en 2007. Ces tableaux (ou nouvelles) sont regroupés dans les trois couplets.

Les quatre premières phrases du premier couplet se présentent comme de bonnes nouvelles, de bonnes notes attribuées au Président : « Le pays devient joli » ; « Y'a goudron partout » ; « Y'a lumière partout » ; « Y'a même lumière dans goudron ». Mais, avec la phrase qui suit, on se rend compte qu'en réalité, le mérite est au « PPTTE, soutrali des pays pauvres ». Il a d'ailleurs droit à un vibrant « Merci ». Il y a encore ici l'usage du nouchi à côté du français. Le « soutrali » fait référence à l'aide, au service rendu. Et Yodé et Siro de sortir le premier « gbè », la première vérité : « Mais Président, ton peuple a faim ». Avec cette phrase, on comprend que l'énonciation des infrastructures de développement par les artistes est une manière de dire au Président : « développement d'accord, mais les besoins physiologiques du peuple d'abord ». Il y a ici, en toile de fond, la profession de la suprématie de l'Indice de Développement Humain (IDH) sur le Produit Intérieur Brut (PIB). Comme l'écrit A. Sen (2003, p. 260), « L'IDH, qui est en quelque sorte devenu l'emblème du Rapport mondial sur le développement humain, réussit assez bien à suppléer le PNB pour mesurer le développement ». Sen s'explique : « Reposant sur trois composantes distinctes – l'espérance de vie, le niveau d'éducation et le revenu par habitant –, il ne se concentre pas exclusivement sur l'opulence économique (contrairement au PNB) ». En réalité, comme le laissent entendre les « gbès » de Yodé et Siro, le développement n'est souvent qu'un prétexte pour paupériser le peuple. Ainsi que l'écrivait J.M. Adiaffi (1992, p. 193), le « rideau de fer » enferme les peuples « au nom du développement » ; le maître-mot, c'est *Silence, on développe !*

Le deuxième couplet, justement, commence avec le « gbè » au sujet des prisonniers politiques : « Les gens sont emprisonnés, et tu dis qu'il n'y a personne en prison ». Puis, Yodé et Siro ramènent le Président à sa propre situation d'ex-opposant et à ses déclarations sur les arrestations d'opposant : « Ce que tu n'as pas voulu hier, tu ne le fais pas aujourd'hui ». Sentencieux, ils conseillent, devant le mensonge politique, le Président avec cet axiome populaire : « Les mêmes causes produisent les mêmes effets ». Il s'agit ici d'une invitation à prendre en compte la constance

des situations, ou encore, à comprendre, selon la formule kantienne, que « les phénomènes se produisent d'après la loi de la liaison de la cause et de l'effet ». Au passage, le duo n'oublie pas de relever l'incohérence d'un certain discours politico-économique : « On dit y a pas l'argent au pays, et tu dis l'argent travaille ». Devant l'illogisme, jaillit naturellement ces interrogations : « Mais l'argent-là, ça travaille pour qui ? Là, là, président, c'est comment ? ». Ces questions sont de nature à mettre le président dans une position inconfortable. Le couplet finit avec les « gbê » sur le népotisme et le tribalisme : « Plus de soixante ethnies dans notre pays / Aujourd'hui, du rez-de-chaussée au dernier étage / Du gardien jusqu'au Directeur / Si ce n'est pas les Bakayoko ou bien les Coulibaly seulement qui mangent ». Les artistes posent ici la question de l'intégrité et de la probité, en faisant allusion au « rattrapage ethnique ». Cette expression remonte aux propos tenus par le président Alassane Ouattara le 25 Janvier 2012, sur une chaîne française (et rapportés par l'hebdomadaire *L'Express*), pour justifier la promotion quelque peu criante des cadres du nord. Il avait exactement dit ceci : « Il s'agit d'un simple rattrapage. Sous Gbagbo, les communautés du nord, soit 40% de la population, étaient exclues des postes de responsabilité »³.

Avec le dernier couplet, Yodé et Siro abordent la corruption pour susciter la transhumance politique : « Aujourd'hui, Konan est fâché / on achète les enfants de Konan ». La crise de l'école n'échappe pas aux deux Zougloumen : « L'école est malade, ça ne vous dit rien ». Le fait est que les enfants des autorités « fréquentent ailleurs », dans les meilleures écoles, à l'étranger. Les « gbês » continuent avec l'évocation de la dilapidation, du gaspillage : « Le kérosène coûte cher ho / Mais ça voyage seulement / Le pays est endetté ». Les artistes lancent cet appel, qui fait office de verdict : « Payez vos crédits avant de partir », c'est-à-dire avant de quitter le pouvoir. Gravement, Yodé et Siro abordent la question macroéconomique : « Pourquoi tant de souffrances avec 2% de chômeurs et bientôt une croissance à deux chiffres ? » Il y a là relevée une autre absurdité qui amène à parler de croissance et de baisse du taux de chômage alors que, dans les faits, le peuple vit dans la précarité et souffre. C'est pourquoi, le duo lance une invitation qui se veut un avertissement à prendre sérieusement en compte. Pour les artistes, il faut craindre le revers de la médaille : « Faisons attention à un peuple qui ne parle plus ». Autrement dit, il ne faut pas négliger les conséquences d'une pareille situation où les personnes aculées, par instinct de survie, peuvent réagir de manière imprévisible. Or, « quand, ça va chauffer, y'a plus clôture pour sauter ». Ce passage humoristique fait référence aux rumeurs qui ont couru dans le passé disant que lorsque la situation s'enflamme dans le pays, le président, alors dans l'opposition, sautait une certaine clôture pour se retrouver chez l'Ambassadeur de France. Cet exercice physique ne sera plus possible, parce que « maman Bulldozer a tout cassé ». Le sobriquet « maman Bulldozer », a été attribué au ministre de l'assainissement et de la salubrité d'alors, Madame Anne Désirée Ouloto, qui a été au-devant de la politique ayant conduit à démolir, avec des « Bulldozers » plusieurs quartiers et logements précaires, obligeant ainsi un grand nombre de citoyens à rester sans abri. Le lien entre la clôture du quartier riche de Cocody qui abrite la résidence de l'ambassadeur de France (ainsi que celle du président) et les maisons des quartiers pauvres et précaires « cassées » est quelque peu forcé. Mais peu importe. Pour le duo, l'objectif est ailleurs : orienter les regards sur une politique manquant d'humanisme.

Devant ces tableaux sombres, que dit le Président ? Que répond-il ? Yodé et Siro, avant de conclure, reviennent avec la question, la rendent obsédante en la posant, cette fois-ci, six (6) fois de suite, pour la tenir gravée dans l'esprit du Président. Enfin, ils aboutissent à la coda ou conclusion, en rappelant le conseil-avertissement : « Ce que tu n'as pas voulu hier, tu ne le fais pas aujourd'hui parce que les mêmes causes produisent les mêmes effets ».

La chanson finit, dans une sorte d'épilogue, sur la question : « On dit quoi ? / Mon président, on dit quoi ? ». Elle est restée sans réponse.

Discussion

Les résultats de l'analyse du corpus ont révélé la manière dont Yodé et Siro, à travers les trois chansons, engagent la satire sociale. Sur la base de ces résultats, la présente partie organise la discussion en deux points : Une constance dans les trois chansons : Les « gbês » iconoclastes ; La satire, avec l'usage de l'humour et le recours au nouchi pour atteindre un public composite et provoquer l'activité critique.

1. Une constance dans les trois chansons : les « gbês » iconoclastes

Les trois chansons se caractérisent par leur constance au niveau de la manière de dresser le tableau de la situation politico-socio-économique du pays. Pour faire la satire, les deux artistes, en bons zougloumen, optent pour le

³Disponible sur : http://www.lexpress.fr/actualite/monde/afrique/cote-d-ivoire-ouattara-veut-protoger-les-minorites_1075076.html# du 25 janvier 2012.

dévoilement, la révélation. Ils choisissent de dire les « gbês », afin d'exorciser le « drap » déshonorant et inconfortable. A. A. Bahi (2011, p.138) écrit : « L'expression [...] "Gbè est mieux que drap" subsume bien cette idée de déclamateur de vérités. Cette expression peut être ainsi traduite : "il vaut mieux dire la vérité crûment plutôt que d'avoir honte ou d'avoir des problèmes" ». Il s'agit de remettre en cause une certaine manière de faire. Dans la pratique, la satire, en effet, a une dimension contestataire. Enchâssée dans l'humour et l'ironie, elle s'offre comme moyen pour les artistes d'occuper valablement leur place d'acteurs sociaux et d'éveilleurs de conscience, c'est-à-dire « d'individus qui ont leurs mots à dire dans les épisodes et les sujets qui engagent la vie commune » (B. K. Kouakou (2021, p. 265-266).

Les destinataires de ces chansons-gbês sont tous des Présidents, les trois élus qui se sont succédé à la tête du pays depuis le décès du Président Houphouët-Boigny, à savoir Henri Konan Bédié, Laurent Koudou Gbagbo et Alassane Dramane Ouattara. Les chansons sont iconoclastes, avec leurs vérités crues, dures, sans fard ni fioritures. Contre Konan Bédié, à qui l'on reprochait – à tort ou à raison – d'avoir instauré et/ou instrumentalisé le concept d'ivoirité, Yodé et Siro prennent position. Ils enfoncent le clou, en stigmatisant et en raillant « l'ivoirité ». Ils se rangent du côté des pourfendeurs du concept pour tancer, sans peur, le président en exercice. À Laurent Gbagbo, sans maquillage, ils disent : « Si tu as choisi voleur, on va t'appeler voleur ». Or, on le sait, en Afrique, dire à quelqu'un, qui plus est, un aîné ou une autorité, qu'on va l'insulter, cela signifie qu'on l'a déjà insulté. Alassane Ouattara, lui, est accusé d'être tombé dans les mêmes travers qu'il a décriés étant opposant, à savoir : le népotisme, le favoritisme, le cynisme, la corruption, etc. Ces « gbês » aux illustres destinataires apparaissent donc irrévérencieux, mais « C'est dans notre ADN de critiquer le pouvoir », clame le duo dans les colonnes de Jeune Afrique du 20 janvier 2021. Dans un article repris par *ivoiresoir.net* le 11 juillet 2020, J. C. Djereke, écrit :

« Yodé et Siro se considèrent eux-mêmes comme des artistes engagés, c'est-à-dire comme des gens "qui, prenant conscience de [leur] appartenance à la société et au monde de [leur] temps, renoncent à une position de simple spectateur et mettent [leur] art au service d'une cause" [...] Picasso, Sartre, Césaire et d'autres estiment [...] que l'artiste, l'écrivain ou l'intellectuel doit prendre position sur telle ou telle question [...] Ils font surtout valoir que l'engagement est "une obligation morale pour toute personne consciente de sa position au sein de la société, de son rôle et surtout de ses devoirs vis-à-vis de celle-ci". Un de ces devoirs consiste à interpeller les décideurs ou ceux qui détiennent le pouvoir de faire ceci ou cela. »

Ainsi, Yodé et Siro se présentent en tant qu'artistes engagés, qui décident, selon les propos de P. N'Da (2010, p. 155), « de passer outre [...], de refuser de respecter l'ordre établi, le code, la convention, de rompre avec le statut quo », et ce, en faisant « tomber le maquillage grotesque de la réalité sociale » (*idem*, p. 86). Leurs œuvres refusent d'être balisées, de s'inscrire dans une certaine norme pour faire plaisir. Avec audace, le duo critique, bouscule, voire provoque les occupants du sommet de l'État. Les deux artistes, téméraires, sagaces, « contestataires à souhait, hérauts iconoclastes, [...] héros révolutionnaires, interviennent sur et dans tous les sujets de société, critiquant, dénonçant pour faire bouger les choses » (B. K. Kouakou, *op. cit.*, p. 266). Pour dire leur fait, ils ne s'autorisent donc aucune autocensure. Bien au contraire, ils « transgressent pour s'interdire de s'interdire. Dans leurs chansons, ils ne se gênent donc pas pour afficher crânement leur cran en dénonçant la situation sociopolitique qui prévaut et les hommes politiques du moment » (*idem*). Pour le journaliste A. Houssou du journal en ligne *7info.ci*, « la constance des thèmes abordés fait [de Yodé et Siro] les artistes musiciens les plus engagés de Côte d'Ivoire. Tous les régimes qui se sont succédé depuis la mort du Président Houphouët-Boigny [...] ont été la cible de leurs critiques ». Dénudés, démuselés et iconoclastes, les propos de ce duo engagé se présente comme une communication satirique pour ne pas fermer les yeux sur ce qu'on aurait voulu voir classé dans le domaine du sacré et de l'indicible. Pour eux, « gbè est mieux que drap ». M. C. Adom (2018, p. 9) explique que « comme un leitmotiv qui structure et annonce, pour la justifier, toute parole violente, ce slogan infère que la vérité, aussi dure soit-elle, vaut toujours mieux que la honte et/ou la confusion qui, si cette vérité était tenue cachée, pourraient en découler ». Yodé et Siro refusent le silence confortable et coupable ; ils préfèrent la vérité libératrice, avec ses risques inéluctables.

2. La satire, avec l'usage de l'humour et le recours au nouchi pour atteindre un public composite et provoquer l'activité critique

Avec l'usage de l'humour et du langage nouchi, le célèbre duo du zouglou ivoirien veut ratisser large. Il s'agit pour eux d'atteindre un public hétérogène, composite. De fait, ce zouglou prend ses distances de l'art pour l'art. Il se présente comme une communication socio-musicale, c'est-à-dire « une communication par le biais de la musique » (B. K. Kouakou et F. M. Lasme, 2022, p. 25) pour parler de la société à la société. En effet, comme le note Yacouba Konaté (2002, p. 778), ce genre musical, dès ses origines, « ne lésina ni sur l'humour, ni sur l'autodérision ou la

critique sociale. Il passa du campus aux quartiers populaires. Puis le quartier s'en empara, le chargea des problèmes de la cité tant et si bien qu'il y jeta l'ancre ». Ainsi, pour l'auteur (*idem*), « le zouglou [...] a le mérite de rapprocher les étudiants, groupe social acculturé et élite en puissance et le petit peuple des sans espoir, les cireurs de chaussures et autres gardiens de parkings ». C'est une musique qui fédère un grand nombre de citoyens, une musique où beaucoup se retrouvent.

Dans le concret, la communication socio-musicale par le canal du zouglou prend sur elle la publicisation, donc la médiatisation, de l'espace public ivoirien, c'est-à-dire la mise en visibilité des questions sociales et sociétales. Dans cette communication sociale satirique par le vecteur de la musique, le duo du zouglou s'engage pour la société, se range du côté du peuple – entendu dans le sens de masse –, en utilisant son langage de prédilection, le nouchi, souvent arrimé à l'humour. Ce choix est à dessein : il s'agit d'atténuer l'effet de la critique. M. C. Adom (*op. cit.*, p. 17) explique que « l'humour et le rire qu'il suscite souvent ont des vertus cathartiques [...] Propageant, non plus seulement des connaissances ou des sensations, mais aussi une certaine forme de pouvoir, les chansons peuvent/veulent être construites, composées pour des raisons qui ne sont pas purement et exclusivement esthétiques ».

Pour M. C. Adom (*idem*, p. 14), « le burlesque qui surgit de l'écart entre la tonalité humoristique et l'agressivité apparente du discours annulent la charge de violence qui y est contenue ». L'auteure continue : « Commandée par une organisation stricte du rythme de la parole, cette fonction de régulation est visible au plan rhétorique par l'humour qui fonde la tonalité majeure du zouglou ». Dans le rire ou le sourire, le public, se reconnaissant dans les dénonciations et revendications faites, est invité à opter pour *Le Sursaut* (B. K. Kouakou, 2022), donc à se réveiller, à prendre conscience en ouvrant les yeux sur l'inacceptable, et, dans un mouvement de *L'homme révolté* (A. Camus, 1951), à laisser entendre son « NON » tonitruant, si tel est qu'il veut obtenir un changement sociétal qualitatif. Ainsi que le dit bien A. Mercier (2001, p. 13), « la communauté des rieurs est une nouvelle communauté d'accueil et d'identification, celle des individus qui ont compris les faits de la même façon, qui ont un même système de valeurs ». À la vérité, la satirique communication socio-musicale par le canal du zouglou de Yodé et Siro est une provocation, un titillement du public pour le sortir de son confort et de son attentisme, car la satire, dans sa nature, interpelle toujours. Elle n'a d'essence que si elle interpelle et oblige à la réflexion qui aboutit à une mobilisation active. On pourrait donc parler d'une fonction de provocation de la satire. Laquelle a pour objectif d'inciter, d'exciter le réveil, l'éveil et l'indignation, c'est-à-dire l'activité critique du public, constitué d'Hommes dépités et révoltés. Or, « l'Homme révolté s'interdit tout immobilisme devant les situations inacceptables, inadmissibles ; il est pragmatique, actif. Il s'insurge contre la tyrannie, la domination de ceux qui se prennent pour le nombril de la terre et pour les dieux de ce monde, avec leur égoïsme, leur égoïté » (B. K. Kouakou, 2022, p. 37). Autant dire qu'il ne veut plus continuer de courber l'échine, il réclame résolument son droit à avoir, lui aussi, part au respect qui lui est dû en tant qu'Homme.

À coup sûr, on assiste, entre l'artiste satirique et le public, comme le laisse entendre N. Gelas (1978, p. 115), à la constitution d'un « espace de complicité où les partenaires de la communication se laissent aller aux plaisirs du verbe et aux charmes » et de la satire.

Conclusion

L'allure satirique du zouglou des artistes Yodé et Siro suscite de l'intérêt. Cet article a analysé trois chansons du célèbre duo de la scène musicale ivoirienne. Ces chansons sont : « Tu sais qui je suis », « Le peuple te regarde » et « On dit quoi ? ». Il s'agissait d'appréhender ces œuvres comme des vecteurs d'une communication sociale se déployant et s'exprimant dans la satire politique.

Les résultats de l'analyse du corpus ont permis de comprendre comment ces trois chansons s'adressent, selon leur époque de création, aux trois Présidents qui se sont succédé à la magistrature suprême ivoirienne depuis le décès du père fondateur, Félix Houphouët-Boigny. Il s'agit des présidents Henri Konan Bédié, Laurent Koudou Gbagbo et Alassane Dramane Ouattara. Chacun, en ce qui le concerne, a eu sa part de « gbê », c'est-à-dire de vérité crue, dure et sans fioritures venant du duo. Ainsi, avec « Tu sais qui je suis », Yodé et Siro ont tancé Konan Bédié, en s'alignant du côté des pourfendeurs qui lui reprochaient d'instrumentaliser dangereusement le concept d'ivoirité à l'effet de diviser les citoyens en vrais Ivoiriens et en faux Ivoiriens. « Le peuple te regarde » s'adressait plutôt à Laurent Gbagbo pour tirer à boulets rouges sur sa gestion, en particulier son laxisme devant le travail de sape orchestré par ses collaborateurs abonnés à la gabegie, à la corruption, à la tricherie, aux pillages et autres détournements de deniers publics. Le président Gbagbo est alors invité à prendre le taureau par les cornes, à prendre

ses responsabilités au risque de se voir imputer le délit de ses collaborateurs. L'invitation est un quasi avertissement, voire une menace : « Le peuple t'a choisi ; si tu as choisi voleur, nous on va t'appeler voleur ; tu seras responsable de ton choix ». À Alassane Ouattara, le message a été livré via « On dit quoi ? ». Ici, les projecteurs sont braqués sur le rattrapage ethnique, le favoritisme, le népotisme, le cynisme et la précarisation à outrance du peuple au nom d'un certain développement à visage inhumain. Le Président est interpellé pour dire ce qu'il pense de la situation, et subséquemment, ce qu'il compte faire : « Mon Président, on dit quoi ? » L'homme qui dit avoir lutté contre l'injustice est appelé devant le miroir de l'histoire, pour qu'il ne fasse pas ce qu'il a refusé pendant le règne des autres.

On constate ainsi une constance du « gbê » iconoclaste, c'est-à-dire de la vérité sans maquillage, dans les trois chansons. Celles-ci, au-delà de leurs premiers destinataires que sont les Présidents visés, en tant que vecteurs de communication sociale, s'adressent à toute la communauté des auditeurs. Elles les invitent, de façon sous-jacente, à quitter les sentiers battus des compromissions, à laisser entendre leur voix de citoyens capables de dire leur ras-le-bol, et réclamer la justice sociale, car « gbê est mieux que drap ».

Références Bibliographiques

1. Adom, M.-C. (2018). Le zouglou : une culture de la non-violence dans le jeu politique en Côte d'Ivoire, <http://www.regalish.net>, 4, 5-18.
2. Arquembourg, J. (2011). L'événement et les médias. Les récits médiatiques des tsunamis et les débats publics (1755-2004). Paris : Éd. des Archives contemporaines.
3. Babo, A. (2012). L'étranger à travers le prisme de l'ivoirité en côte d'ivoire : retour sur des regards nouveaux, *Migrations Société*, 144, 99-120.
4. Bahi, A. A. (2011). Musique populaire moderne et coproduction de l'imaginaire national en Côte d'Ivoire, Francis Akindès (dir.), Côte d'Ivoire : La réinvention de soi dans la violence, CODESRIA, 133-166
5. Bédié, K. H. (1995). Le progrès pour tous, le bonheur pour chacun. Oui nous le pouvons. Abidjan : Discours-programme.
6. Boa, T.R. (2009). Ivoirité, Identité culturelle et intégration africaine : logique de dédramatisation d'un concept, *Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest*, 3, 75-83
7. Camus, A. (1951). L'homme révolté. Paris : Gallimard.
8. Debaill, P. (1993). La poétique de la satire classique en vers au XVI^e siècle et au début du XVII^e, *L'information littéraire*, 5, 20-25.
9. Dedy, S. (1984). Musique traditionnelle et développement national en Côte d'Ivoire, *Tiers-Monde*, tome 25, 97, 109-124.
10. Djereke, J-C. (2020). Yodé et Siro ont dit leurs "gbê" à tous les régimes en Côte d'Ivoire, [ivoiresoir.net](https://www.ivoiresoir.net), <https://www.ivoiresoir.net/yode-et-siro-ont-dit-gbe-a-tous-les-regimes-en-cote-divoire/>, consulté le 31/05/2022
11. Duval, S. et Martinez M. (2000). La satire. Paris : Armand Colin.
12. Duval, S. et Saïdah J-P. dir. (2008). Mauvais genre. La satire littéraire moderne, Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux.
13. Gaulme, F. (2001). L'"ivoirité", recette de guerre civile, *Société d'Édition de Revues*, T. 394, 292 – 304.
14. Gelas, N. (1978). « Ironie et polémique », *L'ironie*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
15. Gingras F. P. (1993). La théorie et le sens de la recherche, Benoît Gauthier. dir. *Recherche sociale. De la problématique à la collecte des données*, Sillery : Presses de l'Université du Québec, 113-138.
16. Houssou, A. (2020). « Yodé et Siro, artistes engagés et constants », *7info.ci*, <https://www.7info.ci/musique-yode-et-siro-artistes-engages-et-constants/>, consulté le 31/05/2022.
17. Konaté, Y. (2002). Génération zouglou, *Cahiers d'Études africaines*, 168 (4), 777-796.
18. Kouakou, O. K.B. (2022). Le sursaut. Pour le développement de l'Afrique et le changement social, Paris : L'Harmattan.
19. Kouakou, O. K. B. (2021). Les réseaux sociaux numériques ivoiriens et le jeu de la critique sociale : en œuvre, dérision, transgression, dévergondage textuel. Colloque international « Métamorphoses de l'action citoyenne. Bilan d'une décennie de recherche sur les réseaux numériques », du 31 mars au 1^{er} avril 2021, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines –LARLANCO, 255-269.
20. Kouakou, O. K. B. et Lasmé, M. F. (2022). Les tambours parleurs et la communication socio-musicale chez les Akan : médiatisation et médiation de l'espace public, *La revue des Sciences Sociales « Kafoudal »*, 10, 18-37.
21. Lambeau, C. (2010). "Communication musicale" ? Construire la musique comme objet pour les SIC, *Études de communication*, 35, 135-148.

22. Lezou Koffi, A.-D. (2018). Pour une lecture du zouglou comme pratique discursive interculturelle, *Argumentation et Analyse du Discours*, 21, 1-17, <http://journals.openedition.org/aad/2755>.
23. Mercier, A. (2001). Pouvoirs de la dérision, dérision des pouvoirs, *Hermès*, 29, 9-18
24. Mieu, B. (2021). Côte d'Ivoire – Yodé et Siro : "C'est dans notre ADN de critiquer le pouvoir", *Jeuneafrique.com*, <https://www.jeuneafrique.com/1107459/politique/cote-divoire-yode-et-siro-cest-dans-notre-adn-de-critiquer-le-pouvoir/>, consulté le 28/05/2022
25. Mucchielli, A. dir. (1996). *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*, Paris : Armand Colin.
26. N'Da, P. (2010). Transgression, dévergondage textuel et stratégie iconoclaste dans le Roman africain, *Enquête. Spécial hommage au Professeur Pierre N'DA*, Abidjan : Educi
27. Paille, P. et Mucchielli A. (2012). L'herméneutique au cœur de l'analyse qualitative, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, Armand Colin, 103-106.
28. Ricoeur, P. (1965). *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris : Seuil
29. Sen, A. (2003). L'indice de développement humain, *Revue du MAUSS*, 21, 259-260

Références Discographiques

1. YODÉ et SIRO, 1999, « Tu sais qui je suis », Victoire, <https://www.youtube.com/watch?v=rEfcLvQIEa0>
2. YODÉ et SIRO, 2007, « Le Peuple Te Regarde », Signe Zo, <https://www.youtube.com/watch?v=C0hkUJjwR3s>
3. YODÉ et SIRO, 2020, « On dit quoi ? », Héritage, <https://www.youtube.com/watch?v=3CMs75N7DR0>.