

ON DIT QUOI ? DE LA PAROLE POÉTIQUE À LA POLITIQUE OU LA DECONSTRUCTION DU MYTHE TRIBAL EN CÔTE D'IVOIRE

Germain GUEHI

Institut National de la Jeunesse et des Sports (INJS)

Abidjan – Côte d'Ivoire

germainkemo@gmail.com

Résumé : La chanson s'érige souvent, chez certains artistes, en un moyen de dénonciation politico-sociale. La mélodie populaire *On dit quoi ?* de Yodé et Siro met au jour les pratiques tribalistes des autorités étatiques en Côte d'Ivoire. Il s'agit ici, de démontrer l'impertinence des actes claniques érigés en principe de gouvernance. Il s'énonce à cet effet, la nécessité d'identifier la corrélation entre le contexte social et la parole poétique, d'analyser le mode de déconstruction du tribalisme dans la chanson *On dit quoi ?* et de dévoiler le projet de société sous-jacent que convoque la parole chantée. Au travers de la sociocritique, la critique stylistique et la psychocritique, il ressort que le verbe poétique chanté se prête au contexte social ; la chanson *On dit quoi ?* développe une satire politique axée sur l'ethnicisme et la mauvaise gouvernance tout en servant de point d'ancrage à une prise de conscience.

Mots-clés : « On dit quoi », parole poétique, déconstruction, politique, mythe tribal.

ON DIT QUOI? FROM POETIC WORD TO POLITICS OR THE DECONSTRUCTION OF THE TRIBAL MYTH IN IVORY COAST

Abstract: The song is often set up, among certain artists, as a means of politico-social denunciation. The popular chant « On dit quoi? » by Yodé and Siro brings to light the tribalist practices of state authorities in Côte d'Ivoire. It was a question here of demonstrating the impertinence of clan acts set up as a principle of governance. To this end, it states the need to identify the correlation between the social context and poetic speech, to analyze the mode of deconstruction of tribalism in the song «*On dit quoi?* » and to reveal the underlying social project called upon by the sung word. Through sociocriticism, stylistic criticism and psychocriticism, it emerges that the sung poetic verb lends itself to the social context; the song «*On dit quoi?* » develops a political satire centered on ethnicism and bad governance while serving as an anchor for raising awareness.

Keywords: What do we say, poetic words, deconstruction, politics, tribal myth

Introduction

L'art de chanter, plus qu'une simple peinture de la vie, transcende souvent, selon que le chanteur porte un regard critique sur sa société, la dimension récréologique de la chanson, pour interroger le milieu social dans une posture satirique. La mauvaise gouvernance avec tout ce qu'elle draine comme tare de divers ordres, n'échappe pas, malgré tout, à la sagacité conscientisante de l'artiste. La chanson « On dit quoi ? » de Yodé et Siro semble s'inscrire dans ce contexte. Dans cette mélodie, les paroles comme une arme, pourfendent avec véhémence, la gestion de l'Etat où le tribalisme dans une

vêtue mythique est érigé en principe de gouvernance politique. Du droit de l'homme en tant que citoyen méritant égard et liberté à la promotion du savoir mettant aux prises compétence et origine ethnique, l'art oratoire ou le « Zouglou », ausculte sans à priori, les jardins sombres des pratiques inadéquates. En quoi dès lors, les paroles poétiques chantées de « On dit quoi ? » désarticulent-elles le tribalisme pris comme un critère de promotion sociale ? À quelle valeur idéologique répond une telle licence rhétorique ? En clair, la conduite qui s'impose ici, est de montrer que le Zouglou, à travers la chanson « On dit quoi ? » dénonce les actes tribalistes politiquement prescrits. Les méthodes d'analyse s'articuleront autour de la critique stylistique à travers ses aspects consacrés à la symbolisation mettant en éveil les occurrences oralistes du texte poétique ; de la sociocritique à l'effet de cerner les étangs socioculturels de l'énoncé littéraire avant de saisir l'inconscient, le moi conscient et le milieu de l'écrivain que donne à voir la psychocritique. La démarche analytique retiendra successivement la parole poétique chantée dans un contexte social ; de la chanson à la politique, une relation satirique dans « On dit quoi ? » de Yodé et Siro ; l'approche idéologique de la convocation des pamphlets de la part de Yodé et Siro.

1. Parole poétique chantée et contexte social

Partant du postulat selon lequel « toute composition poétique significative, qu'elle résulte de l'improvisation ou soit le fruit d'un long et pénible travail, implique un choix orienté du matériel verbal. » Roman Jakobson cité par (Zadi, 1981 : 23), il convient de noter que la parole poétique se signale par son apparence formelle. Dans cette perspective, la poéticité comme essence de l'œuvre poétique « est moins dans les idées en elles-mêmes que dans la réalisation linguistique qui les manifestent. » (Guiraud, 1969 : 13). En énonçant la question de la forme du discours, Guiraud laisse admettre que les signes linguistiques qui opèrent dans la parole poétique sont l'objet de manipulation par le rhéteur. La valeur esthétique de la parole réside alors dans l'organisation complexe ou savante des signes qui, en réalité, en dehors de ce qu'ils rendent compte dans la forme, convoquent une dimension idéologique. C'est justement cette ambivalence qui condamne le chant à introduire nécessairement l'auditeur ou le lecteur dans un système de pensée dont l'importance peut varier à l'infini selon Zadi Zaourou. Toute chose à l'origine de l'assertion qui exige que : « L'analyse structurale doit permettre de dégager la liaison qui existe entre un système de formes et un système de sens, en substituant à la recherche des analogies terme à terme celle des analogies globales » (Genette, 1966 : 149). Le contexte d'analyse dans le cas d'espèce, nous adjoint à considérer la perception de Genette conformément à une considération généraliste, oblitérant toute frontière entre le verbe oral et le verbe écrit. Bien évidemment nous savons que la parole chantée ou tout simplement la chanson est la mise en parole du texte écrit dont la structure se veut celle pour laquelle Genette semble exprimer son espoir quant à son ambivalence. La chanson devient dès lors, le lieu où s'exerce la rencontre des combinaisons novatrices, à la limite attribuables au fantasme. La chanson est d'abord parole, donc volatile, imprévisible se manifestant au gré de l'inspiration poétique qui ne s'affranchit outre mesure des oripeaux assortis de fioritures. « On dit quoi » de Yodé et Siro ne se désolidarise pas de ces considérations, à l'image de la poésie de Prévert où s'entremêlent les registres de langue :

Cette poésie est fondamentalement orale et revendique sa simplicité. Cela explique la diversité des registres : à la conversation de tous les jours, la langue populaire, se mêlent des moments plus lyriques. Humour et gravité naissent tour à tour des jeux de mots aux formes les plus variées, rappelant parfois des procédés surréalistes : détournements d'expressions.

Encyclopédie Encarta (2009)

La tendance ici est que la parole poétique n'affectionne pas exclusivement les contours soutenus du langage, mais elle s'abandonne, à dessein, au verbe populaire à la rencontre des âmes friandes du lyrisme et de l'humour. Car selon Valerie cité par (Zadi, 1981 : 25). « Rien n'est dans l'intelligence qui n'ait d'abord existé dans la sensation. Une perception qui peut se traduire dans l'appréciation que Gbazza Madou Dibéro selon Zadi Zaourou, se fait de la parole chantée en ces termes : « La belle parole, la parole poétique, ce n'est pas tant la parole qui se développe en méandre et qui est soutenue par une voix mélodieuse. Cette parole a beau plaire à l'oreille, si elle comporte des hésitations et des vides, eh bien, ce n'est pas une belle parole. » Il renchérit en d'autres termes pour marquer la frontière entre l'artiste et le non artiste :

Ce qui distingue l'artiste du non artiste, c'est que le non-artiste a des vides dans la parole qui sont un signe de la faillite de l'imagination. Il s'attache à l'objectivité de ce qu'il veut célébrer. Il désigne la personne telle qu'elle est [...] L'artiste, lui, ne connaît pas le vide de l'imagination

Zadi Zaourou (1981 : 25)

Le poète oral exprime la primauté de l'art oratoire qui se distingue par le principe de la pensée imageante. Nul art ne saurait se signaler s'il ne mobilise le moindre transfert de sens qui fait de l'image l'essence de sa nature. La chanson, dans cet ordre d'expression, se veut le siège de la poésie. Une telle licence artistique ne peut qu'être portée, du moins à priori, par une voix où s'invitent rythme et sonorité à l'intention du public à qui le chanteur s'adresse pour dire, apprécier ou dénoncer un fait, une situation sociale qui a occurred d'une façon ou d'une autre. Dans ce sens, le contexte socio-politique offre au verbe poétique, ce que d'ordinaire le langage ne saurait se targuer de compulser. Pour y parvenir, le chanteur, conscient de l'indélicatesse de son art, arbore un manteau sous lequel il investit le champ glissant de l'engagement ou toute autre arène de confrontation où la parole chantée s'érige en maîtresse. Une conscience avérée de la création artistique qui exige de l'artiste, une attitude particulière. Celle qui consiste à substituer la personne dont il parle par des référents tirés de la nature à l'idée de revêtir son discours d'un manteau poétique.

Au front dégagé
 Qui, sur son front, défriche un immense champ de maïs
 Qui, sur ce vaste champ frontal sema du maïs
 Le champ demeurant encore non ensemenché
 Le voilà suppléant :
 Ah ! Offrez-moi du maïs et que j'achève d'ensemencer
 Mon vaste champ frontal

Gbazza Dibero fait appel aux expressions « front dégagé », « champ immense », « champ frontal », « maïs » pour convoquer l'homme au travers des métaphores

valorisantes choisies à dessein. Une esthétique poétique qui fait appel à la distanciation pour camoufler le « jeu » de l'artiste. S'exprimant ainsi, le chanteur s'éloigne des velléités tendancieuses tendant à lui faire porter des intentions dont l'expression dans un langage réaliste ou ordinaire, le déchargerait de sa compétence artistique. La chanson « On dit quoi ? » de Yodé et Siro, tout en investissant le champ social, rend compte d'un usage esthétique qui laisse apparaître des notions telles que proclamées par le poète traditionnel. Si l'espoir de Gérard Genette placé dans le structuralisme opérant une solidarité entre le signifiant et le signifié, c'est-à-dire l'adjonction de la forme et le fond, la présente analyse admet l'autorité de la parole chantée qui fait état à la fois de l'affect et de l'intellect au regard de l'émotion suscitée dans un contexte où tout est réuni pour que, au travers de la chanson, la conscience triomphe. La parole chantée interroge dès lors, les contours de la vie sociale sous un prisme politique.

2. La parole chantée et la politique, de la satire à la banalisation du tribalisme dans *On dit quoi ?* de Yodé et Siro

Les conditions d'existence, les maux, les souffrances ou encore le bonheur sont autant de circonstances que l'homme ou simplement l'artiste, mu par son talent, interroge. Il y accorde la passion, faisant usage de la langue dans toutes ses richesses pour atteindre l'auditeur, à dessein. Si la langue est un moyen de communication, le chanteur se sert de ce moyen pour inventer un monde dans lequel il invite le public à déguster son met oratoire tantôt digeste tantôt indigeste, de la forme au contenu. L'option de toucher la cible à la dimension de son espérance, le pousse à l'usage du langage familier comme Prévert aime le pousser à bout pour briser le spasme isolant des termes normatifs. Les idiomes du terroir s'invitent par souci de vêtir le message de son coffre réaliste, projeté avec insistance dans une démarche satirique allant jusqu'à tutoyer les velléités tribalistes

2.1. *Le langage familier, satire politique et dénonciation du tribalisme*

Chanter, c'est se donner une liberté de dire comme l'inspiration le dicte. Le langage transcende quelque fois dans cette intention, les pratiques usitées pour épouser le contexte social avec ses usages langagiers. Le langage familier s'offre en guirlande à la parole que Yodé et Siro n'hésitent outre mesure à dompter à leur guise. Les termes à la limite amusants et empreints de réalisme qui glissent sans coup férir dans l'arène politique telle que perçue en Côte d'Ivoire. Les paroles sont, de prime abord, interrogatives : *On dit quoi ?* Ce terme en usage dans le quotidien ivoirien, est employé par toutes les couches sociales. Il revient très souvent dans le parler populaire pour demander une information à laquelle l'on est plus ou moins étranger. « On dit quoi ? » sous-entend « Que se passe-t-il ? », « Qu'y a-t-il ? ». Le pronom indéfini « On » traduit le caractère impersonnel de la question qui semble annihiler toute responsabilité langagière qui consacre le locuteur dans son souci d'affirmer une certaine hauteur d'esprit. L'expression s'introduit dans un cadre de relation horizontale ou affective qui fait du langage relâché une esthétique partagée. En saisissant ce terme, les auteurs de la chanson « On dit quoi ? » ont pris le pari d'étendre leur champ d'audience à toutes les couches sociales. Une option créatrice conforme à l'esprit dans lequel s'inscrit le rythme Zouglou. Un rythme populaire orienté vers la caractérisation des conditions d'existence difficiles. Si d'ordinaire, les artistes interrogent la société au travers de ses tares sans personnaliser les paroles chantées, dans cette chanson, les artistes s'affranchissent des velléités complaisantes du verbe pour étreindre le réalisme artistique. La vraisemblance

aristotélicienne est ici mise aux orties, à dessein d'indexer avec hardiesse celui qu'ils jugent être à l'origine des maux. En disant : « On dit quoi Président ? », le langage familier prend une ascendance en indiquant un homme, Président de la République soit-il, mais un système, une politique gouvernementale. Ce langage peut être anodin, de par l'esprit prolétarien qui le justifie, sonne dans le subconscient avec toute la charge émotionnelle qu'il convoie. D'abord la classe sociale de ces chanteurs. Ils sont issus des quartiers populaires. Indexer un Président de la République relève d'une gageure. Leur engagement à tout l'air d'une défiance politique quand les paroles tutoient l'ironie :

Mon président, on dit quoi
 Le pays devient joli ohh
 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)
 Mon président, on dit quoi

Paroles moqueuses où la flatterie s'exerce pour atténuer la délicatesse des propos. L'ironie s'érige ici en une arme de lutte. La tendance, au-delà du langage relâché, est de noyer les faits dans une sorte de moquerie pour dénaturer ou vider la réalité de sa consistance : « Le pays devient joli ohh. » Le pays est-il vraiment joli ? Est-ce le fait que « Ya goudron partout » ou que « Ya même lumière dans goudron » rend-il un pays joli ? Ou alors, une telle géographie physique est-elle susceptible d'ôter le peuple de la faim qui malgré l'octroi du fonds alloué aux pays pauvres très endettés (PPTE) croule toujours sous le poids de la pauvreté ? : « Merci au PPTE, soutrali des pays pauvres. » La parole chantée embrasse tout ce qui est supposé susciter l'émotion par usage des termes attachés au mode de communication usuelle. « Soutrali », terme nouchi¹ traduisant le contexte d'octroi du PPTE destiné à l'aide des pays pauvres ne supportant pas le poids de leur dette. Les artistes dénoncent munis de tout ce qui est susceptible de leur permettre de bénéficier d'une grande audience qui s'étend davantage par effet d'appropriation du terme sonore « ohh » intervenant à la fin des vers :

Eh, j'ai oublié, vos enfants fréquentent ailleurs ohh
 Le kérosène coûte cher ohh
 Mais ça voyage seulement ohh
 Le pays est endetté ohh
 Payez vos crédits avant de partir ohh

Ils n'ont de cesse de chanter. Peu importe la manière, peu importe le ton, peu importe les arguments qui, s'ils ne s'inscrivent pas dans un contexte de recherche musicale poussée, ils flirtent avec le vécu, traduisent l'âme du peuple pour pousser à bout l'indésirable, ce dont les gens parlent sans qu'ils ne le disent ouvertement alors qu'ils en ont marre, ils en soufflent. La marque du terme idiomatique « ohh » consacre l'image d'un contexte dont on parle avec dépit. À bout de souffle, le peuple s'abandonne corps et âme, impuissant face à des incartades inadmissibles. L'idiome « ohh » : « une expression

¹ Une forme d'argot faisant usage de mots tirés de différentes ethnies.

d'interpellation dans un contexte où la douleur et l'émotion s'entrechoquent : « Eh, j'ai oublié, vos enfants fréquentent ailleurs ohh. » L'intervention de « ohh » à la fin de chaque vers comme celui-ci dans cet extrait, accentue avec une certaine prééminence d'un type de langage qui puise toute sa valeur sémantique des considérations populaires. Qui ne voudrait pas un jour voir son enfant fréquenter les grandes universités occidentales ? Mais hélas ! Les moyens sont aux mains du politic. Force reste alors à la parole chantée pour faire descendre la charge émotionnelle qui prend l'esprit. Chanter pour libérer l'esprit ankylosé du fait de la censure psychologique. Chanter en revenant sur ce qui touche, le tribalisme :

Plus de soixante ethnies, dans notre pays
 Aujourd'hui, du rez-de-chaussée jusqu'au dernier étage
 Du gardien, jusqu'au directeur, si c'est pas les Bakayoko ou
 bien les Coulibaly seulement qui mangent
 On dit quoi
 Des Bamba (Président, on dit quoi)
 Quand ça reste un peu, on donne aux Konan
 Aujourd'hui, Konan est fâché
 On achète les enfants de Konan ohh (Maître Emmanuel
 Konan)
 L'école est malade, ça ne vous dit rien.

Le langage familier en ces occurrences : « si c'est pas les Bakayoko ou bien les Coulibaly »/ « Quand ça reste un peu on donne aux Konan »/ « On achète les enfants de Konan ohh » dans une texture à la limite poétique du fait des constructions morgantiques, met en lumière le tribalisme dans toute sa conception symbolique. Au travers des patronymes, se construit un mythe qui du reste n'est nullement nouveau, mais qui prend une ascendance dramatique du fait de son ampleur. Le langage est empreint d'euphémisme. Il atténue la charge inhumaine de la réalité qui ne laisse personne indifférente : « Du gardien au directeur ». Cela suppose une volonté manifeste de ne point permettre à personne s'il ne répond pas aux critères patronymiques. Dans la moindre mesure, un autre patronyme, au nom d'une alliance politique. Le contexte auquel le chant renvoie est tout aussi poétique que le chant lui-même. Parce qu'il y a une sorte de transgression du normatif qui est de faire en sorte que ce soit la compétence qui soit le critère de sélection à un poste de travail, mais hélas ! Alors l'alternative reste à la chanson, qui offre la possibilité de dire et de revenir avec insistance sur ce qui émeuve, tel qu'il est d'usage chez les artistes

2.2. *L'insistance, un prétexte poétique de dénonciation*

Selon Gbazza, « C'est ce qui tient à cœur qui est redit plusieurs fois (forme d'insistance) ». Cette assertion conforte le constat qui s'opère dans « On dit quoi ? » où le langage familier, au-delà de sa modalité structurelle, transgresse le langage ordinaire pour s'inventer autrement. La créativité dont Yodé et Siro font montre, arpente les contours glissants de la parole qui ne s'impose de consignes. À l'instance, s'associent les interpellations, comme pour interroger l'inconscient populaire :

Anselme Yabré (On dit quoi)
 Sébastien Gnahoré ohh (On dit quoi)
 Poda Sié Souleymane (On dit quoi)

Appolos Danté ohh (On dit quoi)
 Oumar Coulibaly (On dit quoi)
 Erico Fayé oh (On dit quoi)
 Astou Sow (On dit quoi)

L'expression : « On dit quoi » ne dégage pas au premier abord une autorité parolière établie dont la convocation attirerait attention. Les artistes traitent le terme de sorte à lui octroyer une autre ossature qui suscite un regard qui a tout l'air d'une esquisse préméditée implicitement élaborée dans la perspective de (Duchet, 1979 : 4), parlant de l'implicite dans le texte littéraire ; si nous considérons ici, que le chant est d'abord énonciation qui laisse apparaître les réalités sociales mises en épingle par la version vocale du corpus poétique. D'abord l'expression instaure une rythmique en plaçant l'interrogation au cœur du chant comme si, en réalité, plus qu'une chanson, l'auditoire est en présence d'une série d'interrogations spécifiées. La profondeur du rythme se conforme au contexte populaire où le superficiel et la précarité de la vie semblent prendre le dessus. De quoi le lendemain serait-il fait ? Que se passera-t-il au regard de ce que le peuple vit ? Le retour constant de cette intention de vouloir comprendre pourquoi une telle conjoncture sociale achève d'admettre l'engagement de ces artistes. Ils interrogent et interrogent, au rythme d'une dégradation psycho-sociale qui s'empare de tous. Le pouvoir de la chanson tel qu'il se manifeste dans « On dit quoi ? » tire son essence de cette réitération remarquable par le nombre de fois. Vingt fois, l'interrogation satirique interpelle et force l'esprit à l'adhésion à une cause du reste populaire. L'état d'âmes des chanteurs ne se dissocie guère de l'appréciation de (Mauron, 1963 : 9) de la création littéraire voire artistique faisant appel à l'inconscient, le moi-conscient et le milieu de l'énonciateur sous l'emprise du verbe oratoire. Dénoncer par insistance en mettant le doigt sur le mal rampant à la lumière des tambours cuivrés du zouglo :

On ne se réconcilie pas en mettant les gens en prison
 Le pays a besoin de tous ses enfants
 Pour la vraie réconciliation ohh

Les auteurs reviennent ensuite sur la question autour de laquelle, les avis sont partagés. La réconciliation dans une période poste crise s'impose comme un devoir non seulement politique, mais un devoir social. Parce que d'elle, s'unifie la société. Cependant, les artistes restent sur leur faim. En lieu et place de ce qui est attendu, ce sont les incarcérations qui, si elles ne relèvent pas d'une volonté politique, elles couvent des vellétés tribalistes, car « On ne se réconcilie pas en mettant les gens en prison. » Une attitude expressive qui semble désamorcer la bombe conflictuelle que les pratiques inadéquates pourraient installer dans les cœurs. Une esthétique ancestrale qui se conçoit en termes de jonglerie langagière présentant la parole dans ses vertus réconciliatrices :

La parole est le reflet de l'intérieur du sujet-parlant et que lorsque la parole est blessée ou blesse, c'est par la parole qu'il faut le soigner. D'où l'intérêt pour tout sujet- parlant de soigner son discours et de savoir-faire un bon usage du médium qui le porte et le transporte.

Amoa (2005 : 8-26)

Ce discours reflète également le contexte de la chanson à bien des égards, dans la mesure où les paroles chantées s'envolent beaucoup plus que la parole dite. D'où, enfin, l'adoption d'un langage adéquat : « Le poète est avant tout un homme d'unification et de paix comme tel, il ne doit jamais heurter de front les gens ; d'où la nécessité d'enduire toujours d'huile les mots et les paroles qu'il libère. » (Zadi, 1981 : 51). L'intention des artistes n'est guère une quête de l'adversité ou de la belligérance, mais plutôt un engagement par la chanson pour éveiller les esprits taciturnes face à un système politique qui ronge. La ligne éditoriale du rythme zouglou trouve les attaches nécessaires à son éclosion verbale. La chanson, une arme politique de la jeunesse désabusée, qui tente de remettre les choses à flot pour une possible amélioration des conditions sociales. Même si les acteurs nuancent quelque fois leur propos, le zouglou reste constant dans la définition de son rapport au système politique.

3. Approche idéologique de la convocation des pamphlets de la part de Yodé et Siro

Faut-il concevoir la pensée, même chantée, dans une occurrence d'usage qui ne se désolidarise point des amarres populaires sans référent idéologique ? Cette chanson populaire pourrait se prêter à une telle lecture. Apparemment non ! La réflexion dans ce sens tente de préciser le caractère transcendant de la pensée quelle que soit sa nature ou sa présentation formelle. Elle sonde le rapport de l'homme au monde tout en donnant droit à la distanciation :

Ce n'est pas leurs conditions d'existence réelles, leur monde réel, que les "hommes" se représentent dans l'idéologie, mais c'est avant tout leur rapport à ces conditions d'existence qui est au centre de toute représentation idéologique, donc imaginaire du monde réel.

Althusser (1967 : 103)

Le mérite de ces artistes est de susciter une certaine prise de conscience au travers d'une démarche artistique particulière. Ils ne vont pas loin. Ils n'ont pas cherché à sélectionner la peinture aux couleurs académiques pour peindre les mots. Le langage familier a suffi. Les mots accrochés au milieu de vie expriment sans fioriture la peine commune :

Le pays a besoin de tous ses enfants
Pour la vraie réconciliation ohh
Pourquoi tant de souffrance avec deux pour cent de chômeurs

Ce langage vaut une communication dont le choix relève d'une option poétique qui requiert, selon (Aristote, 1990 : 9) de la nécessité de dire autrement les choses : « La langue poétique est avant tout conçue comme une transgression du langage quotidien » La parole ordinaire aurait apparu insipide et dénuée de toute accointance accrocheuse. Au-delà de cette option langagière, les chanteurs n'échappent pas à l'inconscient social incarné dans la boutade admise comme une façon de voir les choses, une sorte d'attitude rendant compte d'une culture qui s'exprime par le choix de la violence dans le langage. Cela se traduit d'emblée au crochet des termes chargés :

En Zouglou, ça réussit toujours
 Mais gbèh est mieux que drap
 On dit quoi
 Mon président, on dit quoi

Dès le début de la chanson, les artistes énoncent le registre dans lequel ils entendent s'exprimer. Ils blâment la langue de bois pour visiter le champ du réalisme idéologique. Ils refusent de tourner autour du pot pour plaire. Ils accèdent avec véhémence aux salons feutrés des autocrates pour dire et prédire : « En Zouglou, ça réussit toujours ». Pour eux, rien n'arrêtera leur œuvre à l'idée que le rythme artistique dans lequel ils s'inscrivent, a toujours emporté toute la grandeur sentimentale du peuple qui voit en eux, le symbole de l'expression de la vérité. La boutade : « gbèh est mieux que drap » dégage la tendance populaire qui consiste à dire les choses telles qu'elles se présentent. Dire la vérité crue sans fioriture en même temps, vaut mieux que camoufler cette vérité et être couvert de honte à la fin. Cette posture artistique dénote de la part de ces chanteurs, un engagement fortement exprimé dans un contexte où tout est réuni pour qu'ils payent à n'importe quel prix leur frasque. Ils y vont quand même, malgré tout, pourvu que le peuple acquiesce.

Alors ils prédisent :
 Faisons 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 iyohh lé

L'histoire de la Côte d'Ivoire renseigne que le président qu'ils interrogent a dû avoir la vie sauve pendant son opposition au pouvoir d'alors, en passant la clôture d'une ambassade. En souvenir de cette étape de l'histoire, « Parce que les mêmes causes produisent les mêmes effets » selon eux, ils pensent que les mêmes heurts peuvent advenir. Si d'aventure ils occurred, il n'y aura aucune alternative de sauvetage, parce que rien ne s'opposera à la coulée de la violence. Le symbole de la clôture est en réalité un rappel de l'acte politique désapprouvé, marqué par la destruction des biens jugés informels. La métaphore « Maman Bulldozer » caractérise la ministre qui a porté le flambeau de cette douleur sociale du peuple que ressassent les chanteurs qui attirent l'attention dans un brin de soupir de dépit : « Faisons attention à un peuple qui ne parle plus. » Si le silence est devenu un refuge exutoire, par souci d'une paix sociale, celui-ci peut un jour s'effriter et compromettre dangereusement les vies. Aucun acte ne sera jamais fortuit, chanter, soit-il, pour éclairer les lanternes. Au-delà de la violence langagière, le Zouglou forge une conscience dont la seule alternative reste la lutte par la dénonciation des tares politiques.

Conclusion

La présente réflexion qui a placé au centre de son éclosion, la chanson, a valu une incursion dans le champ éclectique de la création artistique. L'environnement social s'est laissé ausculter avec réalisme par le *Zouglou* attaché à sa posture naturelle de portevoix de ses adeptes. Les paroles poétiques, loin de se complaire dans un saisissement monotone, ont happé les imperfections d'ordre social en tentant de déconstruire le

tribalisme à partir de sa banalisation. Si l'expression qui s'y prête est digne d'un langage familier tissé des fibres du terroir, le mérite des auteurs reste à la promotion d'une esthétique poétique qui fait de l'insistance émaillée d'ironie, un moyen de dénonciation. « On dit quoi ? » de Yodé et Siro, comme une parole de dépit, revendique l'art de dire la vérité au travers des termes épris d'adversité. Un prétexte artistique de conscientisation populaire.

Références bibliographiques

Corpus

YODE & SYRO (2020). « On dit quoi ? », chant populaire, Abidjan, www.lmin30.com, consulté, le 20 septembre 2021.

Ouvrages consultés

Althusser, L. (1967). *Position*, Paris, Editions sociales.

Amoa, U. (2005). *Éléments pour une nouvelle théorie de la poétique de la parole africaine*, *Revue Ivoirienne des Lettres, Arts et Sciences Humaines*, Abidjan

Aristote (1990). *Poétique*, Paris, livre de poche.

Duchet, C. (1979). *Sicocritique*, Paris, Editions Fernand Nathan.

Encyclopedie Encart (2009), « Prévert le cancre », Microsoft Corporation

Genette, G. (1966). *Figures*, Paris Ed. du Seuil.

Giraud, P. (1969). *Essai de stylistique*, Paris, Éditions Klincksieck,

Jouve, V. (1999). *La poétique du roman*, Paris, SEDES, collection CAMPUS Lettres.

Mauron, C. (1963). *Des Métaphores Obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, Librairie José Corti.

Prevert J. (1949). *Le cancre*, Encyclopédie Encarta, Paris, Edition Gallimard.

Zadi, Z. B. (1981). *La Parole poétique dans la poésie africaine : domaine de l'Afrique de l'Ouest francophone*, Doctorat d'Etat, Strasbourg, Université de Strasbourg,