

Légitimité politique du zouglou, musique urbaine de Côte d'Ivoire : entre représentations sociales et imaginaires socio-discursifs

Dr ADOU Amadou Ouattara

Université Félix Houphouët-Boigny /Côte d'Ivoire
adouamed@yahoo.fr

Reçu : 26/09/2023,

Accepté: 29/12/2023,

Publié: 31/12/2023

Political Legitimacy of Zouglou, Ivory Coast's Urban Music: Between Social Representations and Social-Discursive Imaginaries

Abstract : Zouglou, urban popular music born in the 1990s on the university campus of Yopougon (Ivory Coast) to express the malaise of student and demand better living and study conditions, is now practiced outside university space, so as to constitute one of the essential pillars of Ivoirian cultural identity. Similarly, its producers increasingly invest the public space with songs with strong political overtones. It is believed that it introduces new form of political discursivity, identity and legitimacy. By analysing the social representations and the social-discursive imaginaries summoned by zouglou singers, our objective will be to that their aim transcends citizen engagement in order to gain access to the political sphere of the ivoirien public space.

Key words : Zouglou, Social representations, Social-discursive imaginaries, Political identity, Political legitimacy

Résumé : Le Zouglou, musique populaire urbaine née dans les années 1990 dans le campus universitaire de Yopougon (Côte d'Ivoire) pour exprimer le mal-être des étudiants et revendiquer de meilleures conditions vie et d'étude, est aujourd'hui pratiqué en dehors de l'espace universitaire, de sorte à constituer l'un des piliers incontournables de l'identité culturelle ivoirienne. De même, ses producteurs investissent de plus en plus l'espace public avec des chansons à forts relents politiques. C'est à croire qu'il instaure de nouvelles formes de discursivité, d'identité et de légitimité politiques.

Notre objectif sera donc, en analysant les représentations sociales, les imaginaires socio-discursifs convoqués par les chanteurs zouglou, de montrer que leur visée transcende l'engagement citoyen pour accéder à la sphère politique de l'espace public ivoirien.

Mots Clés : Zouglou ; Représentations sociales ; Imaginaires socio-discursifs, Identité politique ; Légitimité politique.

Introduction

Le discours politique fait partie des types ou des genres discursifs dont la complexité se ressent d'abord dans leur définition. Pour résumer les travaux qui s'y sont consacrés, l'on pourrait avancer qu'il se laisse saisir comme un discours produit dans un contexte politique, par un acteur politique animé d'une intention politique. Là encore, la difficulté de définir le caractère politique des composantes « contexte, acteur et intention » pourrait se poser. Sans revenir sur ce débat¹, nous voudrions poser que le contexte politique pourrait s'arrimer au compartiment (à la sphère) politique de l'espace public. A partir de ce moment, intervient la question de la légitimité de l'acteur qui s'y invite. A ce propos, Charaudeau (54 : 2005) note qu'elle s'acquiert, soit par filiation, soit par formation, soit par mandatement. Mais, il est des cas où un sujet parlant produit de la parole qualifiable de politique sans activer l'une de ces trois entrées. Cela se perçoit avec le zouglou, musique urbaine ivoirienne, et fait dire à Okomba (271-272 : 2009) qu'« *avec le zouglou, c'est une nouvelle manière de faire la politique par le bas qui se présente* ». Nous sommes alors tenté de nous interroger sur les fondements et le fonctionnement de cette « nouvelle manière de faire la politique par le bas ».

Notre propos, dans ce travail, consistera, en partant des imaginaires socio-discursifs, eux-mêmes s'adossant à certaines représentations sociales, à analyser la construction de l'identité et de la légitimité politique des chanteurs zouglou. Nous n'avons pas l'intention de prouver que toutes les chansons zouglou ont nécessairement et systématiquement un caractère politique, mais que certains des textes de cette musique peuvent être considérés comme discours politique.

Nous rappellerons succinctement le contexte d'émergence et de développement de cette musique avant de traiter les imaginaires qui pourraient fonder l'identité et la légitimité politique de ses acteurs.

I. Contextualisation

Le Zouglou est une musique populaire urbaine créée dans les années 1990 par les étudiants pour porter au grand jour les conditions peu heureuses dans lesquelles ils vivaient et travaillaient, d'une part ; et pour revendiquer de meilleures conditions vie et d'étude d'autre part. Ces conditions s'expliquaient du fait de la crise socio-économique que la Côte d'Ivoire traversait, suite à la chute des cours du binôme café-cacao, socle de l'économie ivoirienne.

¹ Des travaux que nous avons publiés en 2020 dans le n°4 de GRADIS et en 2021 dans le vol.3, n° 2 de ALTRALANG Journal y reviennent largement en ce qui concerne le discours zouglou.

Par la suite, il va s'exporter en dehors de l'université pour être pratiqué par des artistes non universitaires, mais conservera son caractère revendicatif. Ses sujets vont également dépasser le cadre étudiantin et toucher les travers de toute la société ivoirienne.

L'ampleur que connaîtra son développement va pousser le Ministère de la Culture et de la Francophonie ivoirien à y consacrer un séminaire en 2009² dont les conclusions vont l'acter comme l'un des piliers incontournables de l'identité culturelle ivoirienne. Au fil des ans, le zouglou aura été une musique engagée, faite avec des rythmes et sonorités exclusivement ivoiriens. Mais au-delà de la satire sociale à travers la dérision, la parémiologie, la narration d'histoires dites « drôles », les artistes zouglou, également appelés « zougloumen ou faiseurs de zouglou », s'invitent dans l'espace politique à travers certaines de leurs chansons. D'ailleurs, cet état de fait a valu à Yodé et Siro, l'un des groupes précurseurs du zouglou, d'être condamnés à 12 mois d'emprisonnement avec sursis une amende de 5 millions de francs CFA le 03 décembre 2020. Ils étaient accusés d'outrage à magistrat, de diffamation et de trouble à l'ordre public, après avoir chanté une chanson lors d'un concert musical le 29 novembre 2020. Ils accusaient, dans cette chanson, le Procureur de la République de partialité dans l'affaire des 85 morts issus de l'élection présidentielle d'octobre 2020 : « Le Procureur est le procureur d'un seul camp. C'est quel pays ça ! Allez dire au Procureur Adou Richard qu'un mort est un mort ! »

Ce groupe zouglou a réussi à s'imposer sur la scène par sa constance dans la critique des gouvernements ivoiriens, notamment ceux de Henri Konan Bédié³, de Laurent Gbagbo⁴ et d'Alassane Ouattara⁵.

A l'image de ses membres, d'autres zougloumen produisent régulièrement des textes qui dénoncent de front la mauvaise gestion des dirigeants et appellent même quelques fois à des actions politiques. Donot (1 : 2023) ne dit-il pas que « *Si la parole n'est pas le tout de la politique, il ne peut y avoir d'action sans paroles. Le pouvoir politique passe par le langage, notamment au sein du débat d'idées dans le champ de l'espace public et dans le champ politique.* » C'est pourquoi, il n'est pas étonnant de voir les zougloumen prendre activement part aux campagnes, en compagnie des candidats, lors des différentes élections (présidentielles, régionales, législatives, municipales). La parole zouglou apparaît au fil du temps comme de la

² Ce séminaire dont le thème était « Zouglou, musique de Côte d'Ivoire, musique du monde » s'est tenu du 03 au 04 août 2009 à Grand-Bassam, dans la banlieue abidjanaise.

³ De 1993 à 1999.

⁴ De 2000 à 2011.

⁵ De 2011 à ce jour.

parole politique, faisant du zougrou, un “nouveau” ou un “autre lieu” de production du discours politique.

En effet, traitant des lieux de fabrication du discours politique, Le Bart (1998) et Cobby (2009) notent que c’est la cité, là où se retrouvent les problèmes de tout le monde ; tandis que Charaudeau (2014) fait remarquer qu’il y en a trois qu’il nomme instances : l’instance politique (dirigeants et opposants), l’instance médiatique et l’instance citoyenne. Sur la base des contrats de communication de chaque instance, il nomme « *commentaire politique* » les discours des deux dernières instances.

Notre postulat est que le zougrou, en tant que pratique discursive politique, traitant des problèmes de la société en général et de la société ivoirienne en particulier, ne saurait être inscrit dans l’une des instances charaudiennes. Les sujets parlant zougrou ne sauraient alors tirer leur légitimité de leur filiation, de leur formation ou d’un mandat qu’ils auraient reçu d’un corps social (politique ou citoyen) auquel ils appartiendraient.

Peut-on dans ce cas parler d’une autolégitimation ou d’une légitimation de fait, à l’image de l’aède de la Grèce ancienne ou des prophètes que les différentes civilisations ont connus.

Les fondements de cette légitimité peuvent être recherchés dans les imaginaires socio-discursifs en cours dans la cité ivoirienne, notamment urbaine ; eux-mêmes s’ancrant dans les représentations sociales que les Ivoiriens construisent du zougrou et de ses acteurs.

II. Représentations sociales et légitimité politique des zougroumen

Apparu pour la première fois en 1961 sous la plume de Moscovici, le concept de représentation sociale désigne un ensemble dynamique de connaissances et de croyances conçues ou adoptées par une entité collective et qui modèle le comportement et la communication entre les membres de cette entité, à un moment donné de leur histoire. Dans la mesure où les individus membres d’une communauté, différents par leurs systèmes de pensées et de valeurs, en plus de leurs caractéristiques physiques, physiologiques et psychiques, sont amenés à constituer un corps relativement homogène, il est indéniable qu’ils s’obligent à adopter un substrat commun. L’une des raisons fondamentales de la nécessité de représentations sociales est que « *N’importe qui ne fait, ne pense et ne dit pas n’importe quoi, n’importe comment, à n’importe qui, n’importe quand, n’importe où, dans n’importe quelle situation, à n’importe quelle fin, avec n’importe quel effet.* » (Uli Windisch, 193 : 2003). L’état de nature rousseaulien ne saurait exister ou prospérer et laisse place à la société policée, fondée sur des forces institutionnalisées (politique, religion, culture, etc.) qui elles-mêmes s’adossent à des connaissances et des croyances conçues et entretenues par les individus du

corps social. C'est pourquoi, Moliner (10 : 1996) fait remarquer que *« l'idée spécifique au concept de représentation sociale est que ce mode de connaissance s'est construit collectivement. (...) Il s'agit bien d'une élaboration collective qui, d'une certaine manière, va définir un consensus au sein d'un groupe social »*. Ce consensus a pour fonction d'harmoniser les pratiques communes et de faciliter la communication. C'est dans cette perspective que Charaudeau (2 : 2007) inscrit le choix de *« représentations sociales »* en remplacement de *« représentations collectives »* opéré par Moscovici. Pour lui, ce terme est *« plus générique sans préjuger du degré de généralisation de la notion, parce qu'il s'agit de définir une notion qui explique et justifie les pratiques sociales, leurs normes et leurs règles »*.

En termes plus simples, l'on pourrait dire que les représentations sociales sont l'ensemble des réalités de divers ordres auxquelles les membres d'un corps social adhèrent et qui les fondent dans leurs actions et leurs pratiques discursives. Sperber et Wilson, dans le cadre de la théorie de la pertinence, préfèrent le concept de *« représentations partagées »* parce que reposant sur l'idée de consensus autour de valeurs partagées par les membres d'une communauté. Ce consensus fonde leurs activités langagières et notamment leur communication. D'ailleurs, c'est dans le discours produit au sein et par les membres du corps social que transparait les représentations sociales qu'ils y ont construites. A partir de ce moment, l'on n'a d'autre choix que d'interroger les discours sociaux en cours dans une communauté. Ainsi, le zouglou, en tant que discours social porteur d'idéalités⁶, peut révéler les représentations régulièrement activées dans la société ivoirienne.

Aussi, importe-il de rappeler que

« “toute représentation est organisée autour d'un noyau central” (Abric, 206 : 2003) qui assure deux fonctions : une *fonction génératrice* qui permet de donner un sens aux différents éléments constitutifs de la représentation et une *fonction organisatrice* qui établit la nature des liens les unissant entre eux. » (Yasri-Labrique, 12 : 2019)

Dans notre cas de figure, nous considérons le pouvoir politique comme le noyau central autour duquel sont bâties les représentations mobilisées par les discours zouglou.

En effet, eu égard au contexte socio-politique d'émergence du zouglou et la situation économique instable que le pays a connue par la suite, la grande majorité des textes zouglou traitaient de la souffrance des jeunes ivoiriens. Pour rappel, il s'agissait dans un premier temps de dénoncer les conditions difficiles de vie et de

⁶ Voir Lezou Koffi A. D. et Adou A. O., 2020, « Pour une (re)définition du discours politique : analyse de textes zouglou, musique urbaine de Côte d'Ivoire », GRADIS, n°4, Saint Louis, Sénégal.

travail en milieu estudiantin, lesquelles étaient l'effet de la crise économique ivoirienne à partir de 1980 connue sous le nom de « mirage économique ivoirien⁷ ». Ensuite la dénonciation s'est généralisée à toute la société et les chansons zouglou qui en faisaient le relais étaient particulièrement appréciées des mélomanes. Cela s'est corroboré par les succès qu'ont connu les groupes comme Les Salopards, Les Potes de la rue, Espoir 2000, Les Garagistes, etc. Les postures de dénonciation adoptées par ces chanteurs ont rencontré l'assentiment des mélomanes d'une part parce qu'ils considéraient qu'ils avaient désormais des porte-parole ; et d'autre part parce que les Ivoiriens ont développé de l'État l'image d'État-Providentiel, capable de subvenir à tous leurs besoins, quelles que soient les circonstances. Il est certes vrai que l'État en tant qu'entité politique incarnée par le gouvernement a pour devoir régalien d'assurer un bien-être à la population, mais il est également vrai qu'aucun gouvernement ne peut être en mesure de répondre à toutes les préoccupations des citoyens. De même, certaines réalités échappent quelques fois au contrôle des gouvernants comme les catastrophes naturelles, les inflations au niveau mondial, etc. Le peuple ivoirien entretenu jusque-là par la politique paternaliste du Père de la nation, Félix Houphouët-Boigny, a développé une représentation d'un État/gouvernement capable de tout faire et s'est finalement installé dans un infantilisme confortable. C'est l'une des raisons fondamentales pour lesquelles la crise survenue en 1970 a été durement ressentie et que les citoyens (politiques et artistes) qui ont fustigé l'amateurisme ou l'incompétence des dirigeants ont eu bonne presse.

Outre la gestion des affaires de la cité, le comportement de certains citoyens fait également partie des sujets de prédilection des chanteurs zouglou. Le groupe "Espoir 2000" n'hésite pas par exemple à taxer de « Sorcières⁸ » les amantes : « On les appelait maitresses oh / Aujourd'hui c'est sorcières oh oh / A chacune son mari oh oh / Cherchez pour vous oh oh (...) Briseuses de foyers, vous qui rasez nos mamans / N'oubliez pas que tout se paye sur terre ! »

Dans la même veine, le groupe "Les garagistes" passe au crible les responsables de l'éducation (dirigeants, directeurs d'écoles, enseignants, parents d'élèves, etc.) eu égard à la déliquescence du système éducatif : « L'école est devenue comme le marché d'Adjamé / Les diplômés ne s'acquièrent plus par mérite, mais par des relations et le droit de cuissage (...) / Les politiciens les utilisent comme des

⁷ Le boom financier que la Côte d'Ivoire avait connu grâce à l'augmentation des cours du café et du cacao sur le marché mondial entre 1970 et 1980 avait été appelé « miracle économique ivoirien ». A la suite de la crise financière, ce terme a été remplacé par celui de « mirage économique » indiquant ainsi la fragilité des fondements économiques du pays.

⁸ Extraits de la chanson « Sorcières » de l'album *4^{ème} mandat* paru en 2001.

boucliers / Nos élèves se transforment en pirate / Nos écoles des maisons de disques / Et tout ça sans inquiétude / C'est la totale / C'est la totale »⁹.

Ces différents exemples visaient à montrer la diversité des thèmes abordés par les zougloumen. Cependant, en plus de la similarité ou de la coïncidence de ces thèmes avec les acteurs politiques de l'opposition, « l'autorisation » que les artistes zouglou s'octroient pour publiciser leurs opinions sur ces questions retient l'attention de plus d'un observateur.

En effet, en investissant l'espace public, le sujet parlant n'ignore pas la légitimité qui lui confèrera la crédibilité aux yeux de son auditoire. Par exemple, en invitant ses partisans ou d'autres citoyens à un meeting politique, l'orateur politique se revêt de la légitimité que lui confère son statut d'homme ou de femme politique reconnu (acté) par la société. La représentation que les citoyens ont construite du politicien autorise ce dernier à critiquer ou proposer, et donc légitime son dire dans la sphère politique. Il en est de même pour les journalistes dans les différentes analyses qu'ils font des questions politiques. Idem pour les guides religieux lorsqu'ils dénoncent certains agissements des dirigeants. Quid des artistes en général et des artistes zouglou en Côte d'Ivoire en particulier ?

La réponse est à chercher également dans les représentations que les Ivoiriens se font d'eux.

De fait, dès ses débuts, le zouglou est apparue comme la musique du contre-pouvoir. Les zougloumen avaient eu l'audace de dire certaines vérités au « Vieux¹⁰ ». Il s'est alors construit un ethos de porte-parole du peuple, particulièrement de la frange en souffrance. Et c'est pourquoi chaque évènement malheureux en Côte d'Ivoire donne systématiquement naissance à une ou des chansons zouglou.

Ainsi, la représentation sociale de courage, d'audace et de dénonciation construite autour des artistes zouglou a fini par légitimer leurs paroles sur la place publique. Et c'est au nom de cette légitimation qu'ils s'invitent dans la sphère politique.

Pour nous en convaincre, analysons les énoncés suivants :

E1 : On est fatigué éhéééé de tout ça là
On nous prend pour des cobayes / Et puis y a rien (...)
L'augmentation abusive des marchandises
On vit dans la misère
Huit ans sur notre âge cadeau

⁹ Extrait de « Souclou » de l'album *Fauteuil présidentiel* paru en 2008.

¹⁰ Le Vieux était le surnom que les Ivoiriens avaient donné au premier Président de la République, Félix Houphouët-Boigny. Ce surnom a été relayé par la presse, du fait de son caractère affectueux et de sa charge sémantique de « sage » dans la culture ivoirienne.

On est toujours en retard¹¹

Dans cet extrait, l'artiste met à nu, de façon véhémence, le traitement que le régime en place applique à la population ivoirienne. L'année de parution de l'album, 2008, dénote qu'il s'agit du pouvoir de Laurent Gbagbo (2000-2011). D'ailleurs le déictique temporel « huit ans » indique que la critique embrasse la période de la gouvernance du Président Gbagbo en cours : de 2000 à 2008. Le sujet parlant accuse le régime d'avoir perdu le temps des Ivoiriens et de leur avoir imposé huit années au cours desquelles rien n'a changé dans leur vie. La référence aux Ivoiriens est corroborée par les déictiques personnels « nous, notre » et « on » qui a valeur ici d'un nous collectif. La situation déplorable de ce nous est dépeinte par « fatigué, augmentation abusive des marchandises, misère, retard ». L'artiste semble accuser le régime d'incompétence : « on nous prend pour des cobayes ». La population subit des tests de politiques, qui malheureusement ne sont pas concluants : « on est toujours en retard ».

Le sujet parlant investit le champ politique, y exprime son point de vue sans au préalable requérir une autorisation. C'est justement parce que sa légitimité, qui est de fait ou qui s'apparente à la convention sur le signe linguistique telle que prônée par De Saussure, est actée par son auditoire. Cet auditoire qui est hétérogène, se compose de la population (les mélomanes), mais aussi les dirigeants et tous les amis de la Côte d'Ivoire. De même, l'effet perlocutoire escompté est la sanction du régime mis en cause par les Ivoiriens d'une part (sa non-réélection aux échéances futures), soit par les partenaires économiques du pays (les aides au développement ne produisent pas les résultats attendus du fait de l'incompétence du régime). Or, cette posture est du domaine politique. Le zouglouman se projette alors l'ethos d'un opposant politique au régime en place.

E2 : Président on dit quoi ?

Les gens sont emprisonnés et tu dis y a personne en prison oh
Du gardien, jusqu'au directeur, si c'est pas les Bakayoko ou bien les
Coulibaly seulement qui mangent
On dit quoi
Le pays est endetté ohh
Payez vos crédits avant de partir ohh¹²

¹¹ Extrait de « On est fatigué » de l'album *Le temps de Dieu* de Lago Paulin, paru en 2008.

¹² Extrait de « Président on dit quoi » de l'album *Héritage* du groupe Yodé et Siro, paru en 2020.

En E2, le locuteur adresse directement le Président de la République. Il s'agit de l'actuel président ivoirien, Alassane Ouattara, eu égard à l'année de parution de l'album : 2020. Le refrain de cette chanson est construit dans une modalité interrogative qui requiert une réponse de la part de l'auditoire principal. Et la/les réponse(s) attendue(s) porte(nt) sur les points abordés au fil de la chanson. Dans cet extrait, il s'agit des opposants emprisonnés depuis 2011, du rattrapage ethnique¹³ et de l'endettement du pays. L'artiste s'autorise à demander au Chef de l'État de rendre compte, au moins sur ces questions-là. Il l'accuse même de mensonge d'État : « Les gens sont en prison et tu dis y a personne en prison ». Pour finir, il lui intime l'ordre, dans une modalité injonctive, de régler la question de l'endettement avant son départ du pouvoir. Quand on considère que l'élection présidentielle en Côte d'Ivoire est prévue pour octobre 2020 et que l'album est sorti en juillet de la même année, on peut déduire que le départ annoncé est lié à l'élection à venir. A partir de ce moment, le départ annoncé devient un départ souhaité ou demandé ; d'autant plus que la chanson établit le bilan du régime : il apparaît comme un pouvoir anti-démocratique qui musèle son opposition, qui gère la chose publique en clan et qui endette le pays par son incompétence à produire de la richesse. Il s'érige ainsi en opposant et invite les électeurs à retirer leur confiance à ce pouvoir, à l'occasion de l'échéance électorale d'octobre.

Au total, les discours zouglo, construits sur la base des représentations en cours dans la communauté sur les zouglo, inscrivent ces derniers dans le champ politique. D'ailleurs, cette légitimité (auto)octroyée transparait dans les textes à travers les imaginaires socio-discursifs.

III. Imaginaires socio-discursifs et légitimité politique des zouglo

Le traitement réservé dans la plupart des travaux qui s'y sont penchés, ne permet pas de distinguer de façon claire l'imaginaire socio-discursif de la représentation sociale. Le problème pourrait venir de l'acception du terme imaginaire. On n'est pas totalement dans le faux si l'on appréhende l'imaginaire comme l'ensemble des idées qu'un individu ou un groupe conçoit ou adopte pour comprendre les phénomènes autour de lui. La définition usuelle est « *créé par l'imagination, qui n'a d'existence que dans l'imagination* », selon le dictionnaire du CNRTL¹⁴. Machado Da Silva (6 : 2022) dira par exemple que « *l'imaginaire est (...) une vision du monde (ensemble d'images) qui s'abrite derrière un discours. (...)* »

¹³ L'expression a été employée par le Président Alassane Ouattara, lors de l'interview qu'il a accordée à TV5 Monde, le 25 janvier 2012. Il voulait justifier la priorisation des cadres ressortissants du Nord (sa région d'origine) dans l'administration ivoirienne, depuis son avènement au pouvoir.

¹⁴ Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales (en ligne) : www.cnrtl.fr

L'imaginaire est une force, une énergie mobilisatrice invisible ». C'est donc un ensemble d'éléments qui motivent son porteur à agir ou à dire d'une certaine façon.

Cependant, nous posons que l'imaginaire, issu d'une société et s'y mouvant, se différencie de la représentation sociale car se trouvant après elle. Il naît d'elle et se manifeste dans et par le discours, non pas comme soubassement ou ressort sémantico-argumentatif, mais comme matérialité. Il ne peut y avoir d'imaginaire socio-discursif sans représentation sociale préalable. Il en est même l'une des manifestations dans le discours. A cet effet, Barry (449 : 2010) note que « *l'imaginaire socio-discursif se profile dans les savoirs partagés qui se sont disséminés au fil des âges dans les énoncés doxiques.* » Et selon lui, leur pertinence relève de l'image que les deux pôles de la communication (Emetteur – Récepteur) « *se font d'eux-mêmes, se font l'un de l'autre et qu'ils s'imaginent que l'autre se fait d'eux-mêmes.* » (Kerbrat-Orecchioni, 20 :1980). Il s'agit là justement des représentations sociales que les zougloumen activent dans leurs textes et qui justifient les différentes postures qu'ils adoptent. Ils s'imaginent « en sourdine » ce que le peuple dira de leurs chansons par rapport au rôle qui leur est désormais attribué dans la cité : dénoncer pour changer. Cette posture finit par produire les ethè d'opposants ou de conseillers politiques, du moins lorsqu'ils investissent le champ politique.

Cet état de fait transparait dans le choix des vocables qu'ils convoquent dans leurs chansons, d'une part ; et dans le mode d'adressage qu'ils déploient d'autre part.

Eu égard au fait qu'ils visent un large auditoire, ils utilisent généralement un vocabulaire courant ou familier et n'hésitent pas à faire usage du nouchi¹⁵, parler populaire urbaine de Côte d'Ivoire. Ce parler leur permet souvent des réinvestissements sémantiques ou lexicaux comme dans « Le tonton est stupéfait ! Chez nous en zouglo, ça veut dire si tu peux tu fais ».¹⁶ De l'autre côté, ils procèdent par double adressage : leurs discours adressent les dirigeants qu'ils critiquent ou qu'ils félicitent, en même temps que le peuple, leur « mandant ». Ils prennent de ce fait le parti de se positionner entre ces deux entités à relation communicative verticale : ils parlent aux dirigeants de la part du peuple (à l'issue d'un mandatement tacite), et ils parlent au peuple de la part des dirigeants. Ce deuxième cas peut être illustré par cet énoncé :

E3 : En Côte d'Ivoire avec la refondation se bomber la poitrine maintenant

¹⁵ Sur le nouchi, nombre de travaux existent. Le dernier colloque qui y a été consacré en 2019 avait pour thème : Le nouchi, notre français ? Parlers urbains africains : pratiques, marges et territoires linguistiques. Les actes ont été publiés dans la revue de l'Observatoire Européen du Plurilinguisme.

¹⁶ Extrait de « Guéré » de l'album Signe Zo du groupe Yodé et Siro, paru en 2008.

y a plus ça

Trafic d'influence, tu sais qui je suis ? je suis le fils à papa,
maintenant y a plus ça

(...)

Mon beau est Laurent Gbagbo, si je vais à la Présidence, ils vont me
laisser entrer

Tu as menti, villageois là, tu es venu chercher quoi ici ?¹⁷

Dans cet extrait, le chanteur informe ou prévient la population ivoirienne que les pratiques discriminatoires, fondées sur le népotisme ou le régionalisme, que l'on a constaté sous le régime du PDCI-RDA, sont désormais bannies avec la refondation. Le fait est que « La refondation » est le nom donné au projet de société du FPI dont le candidat, Laurent Gbagbo, est le nouveau Président du pays. Il se fait ici le porte-parole du régime en place pour communiquer au peuple la nouvelle dynamique dans laquelle le pays sera dirigé : l'égalité de chance pour tous.

Comme on le voit, le sujet parlant ici transcende la représentation sociale relative au genre musical qu'il pratique, pour mettre en place un nouveau/autre circuit dans le contrat de communication qui est censé le lier au peuple. Il active la possibilité d'inverser la posture discursive traditionnelle et implique un imaginaire social qui se traduit dans son discours. Pour mieux comprendre ce mécanisme, il faut analyser la devise du zouglou : « En zouglou, gbê est mieux que drap » scandée lors de tous les concerts zouglou et reprise dans la quasi-totalité des albums zouglou. D'ailleurs on l'entend très régulièrement lorsqu'un artiste zouglou s'apprête à juger la gestion ou les agissements d'un dirigeant politique.

En effet, cet énoncé nouchi pose le principe de vérité du nouchi : gbê (mot nouchi) signifie la vérité crue, dite de façon courageuse ; drap (mot nouchi également) renvoie à toute situation de perte de face, de honte, due au dévoilement d'une vérité cachée. Cette formule signifie alors qu'en zouglou ou pour les zougloumen, il vaut mieux dire la vérité, même si elle est blessante, que de se retrouver dans une situation humiliante ou de déchéance. La représentation sociale de dénonciateur audacieux qui motive les textes zouglou présents dans le champ politique, se trouve ainsi traduite en imaginaire socio-discursif d'obligation de vérité, surtout sur les affaires de la cité. A partir de ce moment, le zougloumen se construit une identité de veilleur social, de garant de la bonne gestion de la chose publique, donc de la politique. Et cette identité est exprimée discursivement. Siess (9 : 2018) ne dit-il pas que « Le processus d'autolégitimation passe aussi par la construction d'un *ethos* approprié, dont il faut analyser les modalités » ?

¹⁷ Extrait de « Nouvelle mentalité » de l'album éponyme de Eprit Wôyo, paru en 2007.

A propos d'identité, Charaudeau (340 : 2006) note que

« l'identité est ce qui permet au sujet de prendre conscience de son existence qui se constitue à travers la prise de conscience de son corps (un être-là dans l'espace et le temps), de son savoir (ses connaissances sur le monde), de ses jugements (ses croyances), de ses actions (son pouvoir de faire). L'identité va donc de pair avec la prise de conscience de soi. Mais cette prise de conscience, pour qu'elle se fasse, a besoin de différence, de différence vis-à-vis d'un autre que soi. »

On peut en inférer que toute prise de parole est arrimée à la conscience que l'individu a de son identité, ou du moins, de certains de ses traits. Dans notre cas, le sujet parlant zouglou active les traits identitaires que lui ont attribués les différentes représentations sociales, ou qu'il s'est attribué à partir d'elles, pour construire son discours qu'il soumet à l'appréciation de la société. Les autres différents de lui, seraient alors les citoyens-mélomanes, les acteurs des autres domaines de connaissances ou d'activités sociales (journalistes, médecins, sportifs, enseignants, etc.). La prise en compte de la différence qui existe entre lui et ces derniers, le motive à occuper discursivement la sphère qui lui est réservée dans l'espace publique : le champ politique. Sa visée n'est pas nécessairement la conquête et la gestion du pouvoir d'État, mais l'interpellation de ceux à qui les habitants de la cité ont confié leur destinée, après analyse de leurs actions et de la situation vécue par les citoyens.

Aussi, dans la construction discursive de cette identité d'acteurs politiques, ils s'appuient obligatoirement sur leur identité sociale, laquelle s'enrichit, se consolide avec les représentations sociales. Il s'agit, à partir de leur savoir-faire attesté ou non (talent musical), du rôle qui leur est assigné par la société et de conscience qu'ils ont de leur statut et des postures corolaires, de produire des textes qui confirment leur légitimité d'acteurs politiques.

Vu que l'identité en général et l'identité discursive en particulier, est toujours en construction, il est impérieux de toujours tenir compte de la situation de communication pour pouvoir la cerner. Or la situation de communication qu'instaure le zouglou, depuis ses origines, prévoit la construction d'ethè à fort relent politique. Ces ethè prédiscursifs se voient renforcés lors de la prise de parole des zouloumen, dans leurs chansons véhiculant des postures d'engagement politique.

Conclusion

Le zouglou se présente au fil de son évolution comme du discours politique, que l'on peut classer en dehors du commentaire politique, produit par les instances

médiatique et citoyenne charaudiennes. Les zougloumens ou faiseurs de zouglou, en activant les représentations sociales en cours dans la société et qui les concernent, construisent des imaginaires socio-discursifs qui renforcent leur identité et leur légitimité dans le champ politique. La parole zouglou se pose comme parole politique en fonction de la situation de communication.

A l'image de l'homme politique qui construit une identité collective, le zouglouman se fait porte-voix du corps social qu'il défend et dont il est porteur de l'idéalité sociale.

Références bibliographiques

-ADOU Amadou Ouattara, (2021) « De la légitimité des chanteurs zouglou dans l'espace politique ivoirien », in ALTRALANG Journal, Vol.3 (n°2), pp. 116-133.

-ABRIC Jean-Claude, (2003) « L'étude expérimentale des représentations sociales », in Les représentations sociales, Paris, PUF, pp.203-223.

-BARRY Alpha Ousmane, (2010) « L'imaginaire socio-discursif dans l'éloquence politique en Afrique », in L'imaginaire linguistique dans les discours littéraires, politiques et médiatiques en Afrique, coll. « Études africaines et créoles », Presses universitaires de Bordeaux, Pessac, pp. 435-455.

-CHARAUDEAU Patrick, (2005) Le discours politique : les masques du pouvoir, Paris, Vuibert.

-CHARAUDEAU Patrick, (2006) « Identité sociale et identité discursive, le fondement de la compétence communicationnelle », Niteroi (n°21), pp.339-354.

-CHARAUDEAU Patrick, (2007) « Les stéréotypes, c'est bien. Les imaginaires, c'est mieux », in Boyer H. (dir.), Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène, Paris, L'Harmattan, pp. 1-11.

-COBBY Franck, (2009), « Le discours politique », consulté le 11 septembre 2023, [www.analyse-du-discours.com].

-DONOT Morgan, (2023) « Le discours politique de Charaudeau », Synopsis, Dygest.

-KERBRAT-ORECCHIONI Cathérine, (1980), L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Paris, Armand Colin.

- LE BART Christian, (1998), *Le discours politique*, Paris, PUF.
- LEZOU KOFFI Aimée-Danielle et ADOU Amadou Ouattara, (2020), « Analyse des textes de zouglou, musique urbaine de Côte d'Ivoire : vers une (re)définition du discours politique », in GRADIS (n°4), pp.98-112.
- MACHADO DA SILVA Juremir, (2022) « Analyse discursive d'imaginaires », *Imago* (n°20), pp.77-87.
- MOLINER Pascal (1996), *Images et représentations sociales – De la théorie des représentations à l'étude des images sociales*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, Collection « Vies Sociales ».
- MOSCOVICI Serge, (1961), *La Psychanalyse, son image et son public*, Thèse principale de Doctorat es Lettres, Paris, PUF.
- OKOMBA Herman Deparice, (2009), *Le zouglou dans l'espace public en Côte d'Ivoire (1990-2007)*, Thèse de Doctorat. Montréal, Université du Québec.
- SIESS Jürgen, (2018) « La construction discursive de la légitimation : le Cahier des doléances et réclamations de Madame B... B... 1789 », in *Argumentation et Analyse du discours* (n°21)
- WINDISCH Uli, (2003 [1989]), « Représentations sociales, sociologie et sociolinguistique. L'exemple du raisonnement et du parler quotidiens », in *Les représentations sociales*, sous la direction de Denise Jodelet, Paris, PUF, pp. 187-201.
- YASRI-LABRIQUE Eléonore, (2019) « Analyse de discours et étude des représentations communautaires : les Sciences du langage au service du coatching », in *Revue européenne de coatching* (n°8).

Biographie de l'auteur

ADOU Amadou Ouattara est Enseignant-Chercheur à l'UFR Langues, littératures et Civilisations de l'UFH-B d'Abidjan (Côte d'Ivoire). Il est spécialiste de Linguistique discursive et s'intéresse aux problématiques liées à l'argumentation dans le discours politique, aux typologies discursives et à la violence verbale.