ISSN: 3105-8485 (L) / 3105-8493 (P)
https://perspectivesplurielles.net/

Perspectives PLURIELLES

Revue scientifique

ARTS, LETTRES ET LANGUES | SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

N°3 – Août 2026

TOME II – SÉRIE 2

Sciences Humaines et Sociales

Éditeur :

UFR Communication et Société

Université Alassane Ouattara

(Côte d'Ivoire)

PERSPECTIVES PLURIELLES

Tome II — Série 2
(Sciences Humaines et Sociales)
Savoirs, éducation et représentations

N°3 — Août 2026

ISSN : 3105-8485 (L) | 3105-8493 (P)

Adresse postale : BP v 18 Bouaké 01
Contact : +225 0757504341
https://perspectivesplurielles.net/
revueperspectivesplurielles@gmail.com

RÉFÉRENCEMENT ET INDEXATION

Scientific Journal Impact Factor

TOGETHER WE REACH THE GOAL

https://sjifactor.com/passport.php?id=24999

SJIFactor

Scientific Journal Impact Factor

CERTIFICATE OF INDEXING (SJIF 2026)

This certificate is awarded to

Perspectives Plurielles
(ISSN: 3105-8485 (E) / 3105-8493 (P))

The Journal has been positively evaluated in the SJIF Journals Master List evaluation process
SJIF 2026 = 5.147

SJIF (A division of InnoSpace)

SJIFactor Project Manager
International Advisory Services
INNOSPACE INTERNATIONAL

SJIFactor Project

HAL science ouverte	https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/1529502
ISSN INTERNATIONAL STANDARD SERIAL NUMBER INTERNATIONAL CENTRE	https://portal.issn.org/resource/ISSN-L/3105-8485

ÉDITORIAL

Ce troisième numéro de *Perspectives Plurielles* prolonge la dynamique éditoriale amorcée en décembre 2025 et confirme la vitalité d'un projet scientifique pluridisciplinaire désormais solidement établi. L'ampleur des contributions reçues, la diversité des laboratoires et des institutions représentés, ainsi que l'exigence maintenue de l'évaluation par les pairs ont conduit le comité de rédaction à reconduire, en l'approfondissant, le choix opéré lors de la précédente livraison : le numéro paraît en deux tomes, le second se déployant lui-même en deux séries. Cette architecture respecte l'identité de chaque grand champ disciplinaire tout en préservant l'unité d'un projet résolument intégratif.

Le Tome I rassemble les travaux relevant des Arts, Lettres et Langues : littératures africaine, francophone, hispanique et anglophone, sémiotique, sociolinguistique et analyse du discours, didactique des langues, lexicologie et terminologie, études culturelles et postcoloniales. Le Tome II, consacré aux Sciences Humaines et Sociales, se déploie en deux séries. La série 1, « Territoires, sociétés et développement », réunit les recherches en géographie humaine et physique, en aménagement du territoire, en sociologie, en économie et en développement. La série 2, « Savoirs, éducation et représentations », accueille les sciences de l'éducation, la psychologie, les sciences de la communication, la philosophie, l'histoire, l'anthropologie et les études culturelles.

La diversité des terrains étudiés : Côte d'Ivoire, Sénégal, Bénin, Burkina Faso, Mali, Togo, Guinée, Niger, Cameroun, Gabon, République du Congo et République démocratique du Congo, illustre la portée continentale de cette livraison. Plusieurs lignes de force s'en dégagent : la résilience environnementale et sanitaire des territoires, les recompositions urbaines et foncières, la gouvernance des ressources naturelles et des biens communs, l'inscription du numérique dans les pratiques sociales et politiques, les transformations des systèmes éducatifs, ainsi que la place des savoirs endogènes dans la régulation des sociétés contemporaines.

Le comité de rédaction adresse sa profonde reconnaissance aux auteurs, aux évaluateurs et au comité scientifique, ainsi qu'à l'UFR Communication et Société de l'Université Alassane Ouattara, partenaire fidèle de cette aventure. Que ce numéro confirme Perspectives Plurielles comme un espace de référence où s'élaborent, en dialogue, des savoirs ouverts sur les sociétés contemporaines et leurs mutations.

Bonne lecture.

Le Comité de rédaction

COMITÉ DE RÉDACTION

Directeur de Publication :
M. Konan Thiery St Urbain YEBOUE, Maître de Conférences

Secrétariat de rédaction

Dr (MC) KANGA Kouakou Hermann Michel, Université Alassane Ouattara
Dr (MC) YOMAN N'goh Koffi Michael, Université Alassane Ouattara
Dr (MC) KOUAMÉ Koaténin, Université Alassane Ouattara
Dr KONAN Aya Suzanne, Université Alassane Ouattara
Dr AKABLAH Tchoumou Léopold, Université Alassane Ouattara
Dr Kouamé Alain SARAKA, Université Alassane Ouattara
Dr Kanhoun Baudelaire KOUAME, Université Alassane Ouattara
Dr Kouakou Camille GOLI, Université Alassane Ouattara

Comité Scientifique et de Lecture :

Prof. Lazare Marcelin POAME, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;
Prof. Doh Ludovic FIÉ, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;
Prof. Pierre KAMDEM, Université de Poitiers, France ;
Prof. Joseph P. ASSI-KAUDJHIS, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;
Prof. (Dir. Rech.) Kouadio Raphaël OURA, Université Alassane Ouattara-CRD, Côte d'Ivoire ;
Prof. Atta Jacob BRINDOUMI, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;
Prof. SOW Ndioro, Université Gaston Berger, Sénégal ;
Prof. Fabio VITI, Université Aix-Marseille, France ;
Prof. François LAMBOTTE, Université Catholique de Louvain, Belgique
Prof. Konan Arsène KANGA, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;
Prof. Kacou GOA, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire ;
Prof. Yao Jean-Aimé ASSUE, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire.
Prof. Eveno Emmanuel, Université Toulouse Jean-Jaurès, France ;
Prof. Kouakou Désiré M'BRAH, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire.
Prof. Göbel Christof, Universidad Autónoma Metropolitana de Mexico, Mexique ;
Dr (MC) Kouassi Ernest YAO, Université Jean Lorougnon Guédé de Daloa, Côte d'Ivoire ;
Dr (MC) Jean Joêl BAHI, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;
Dr (MC) Dhédé Paul Éric KOUAMÉ, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;
Dr (MC) Yao Jean Julius KOFFI, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;
Dr (MC) Adjoua Pamela N'GUESSAN, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;
Dr (MC) Abiba DIARRASSOUBA, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;
Dr (MC) Koffi Syntor KONAN, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;
Dr (MC) Ehua Manzan Monique BEIRA, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;
Dr (MC) Konan Hubert KOUADIO, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire.

SOMMAIRE

Sciences de l'éducation, psychologie / Communication, médias et information

GNAHORE Batty Gervais

1. Analyse exploratoire des contraintes des collèges de proximité en Côte d'Ivoire.....1-18

Flora NTSAME MBA

2. L'effet de la coopération verbale entre enfants sur une tâche de communication référentielle.....19-34

Pénédjotêh Jean-Paul COULIBALY et Kahou Albert DJE BI

3. Formes et stratégies de la construction de soi politique en période de campagnes électorales en Côte d'Ivoire.....35-49

Ardjouma TUO, Dramane Nibé SILUE et Adam Lego KONE

4. Enjeux de la communication numérique dans la santé de la reproduction en milieu urbain : perception des jeunes mères du quartier Air France (Bouaké, Côte d'Ivoire).....50-62

DAO née ADJE Antcho Anicette, DIARRASSOUBA Be Simplice et SOMDA Kubertezie Eric

5. Moyens de revendication et qualité de la formation à l'Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan.....63-77

Djiessi MAKOUAM, Debora MNOUMABEU et Sephora DEMGNE

6. Comportement de gestion financière et initiative de croissance personnelle des femmes des ménages de la Mefou-et-Afamba (Cameroun).....78-94

Roger KABATA MULUNDU

7. Quelles écoles primaires et secondaires spécialisées pour une éducation relative à l'environnement en RDC ?.....95-114

Roger KABATA MULUNDU

8. Which Specialized Primary and Secondary Schools for Environmental Education in the DRC?.....115-133

OUATTARA Souleymane et COULIBALY Mamadou

9. Du règlement subi au règlement approprié : le suivi de l'inspecteur d'orientation comme levier du rendement scolaire des élèves de sixième au lycée moderne d'Issia (Côte d'Ivoire).....134-150

Topra Guy-Venance GNAKO

10. Dynamiques participatives et développement touristique dans la commune de Korhogo en Côte d'Ivoire.....151-165

DIAKITÉ Mahamadou Lamine et KONÉ Raoul Porna

11. Les conflits armés et l'éducation dans la région de Mopti au Mali : impacts et défis.....166-183

Benjamin NGOMA

12. Mots et chiffres en titraille : les codes alphanumériques du Jubilé des indépendances africaines.....184-203

Falonne Staylaure MAROUNDOU KOMBILA, Haurene ARONDO NANDA et Théodore KOUMBA

13. Rituels religieux et traditionnels comme médiateurs de résilience chez les personnes âgées institutionnalisées au Gabon : une étude qualitative au Centre national de gérontologie-gériatrie de Melen.....204-221

Chiaka SAMAKE

14. Le contrat de performance dans l'enseignement supérieur, outil de transformation ou instrument de conformité bureaucratique : le cas de l'USTTB au Mali 222-239

Kobena Séverin GBOKO

15. L'innovation pédagogique : entre promesse critique et exigence opérationnelle 240-254

TSHINDUMBA TSHIKOTA Isaac

16. Communication politique et attentes populaires dans la composition des équipes dirigeantes en République démocratique du Congo : le cas du gouvernement Sama 2 255-274

TAH Yao Kossonou Jacques

17. Visibilité numérique des jeunes abidjanais et reconnaissance sociale 275-288

ANNET N'Dah Éric et N'DRI Koffi Nestor

18. Construction et représentation de l'image de la jeune fille des quartiers SICOGI et SOGEFIHA dans la musique zouglou 289-304

HABIBOU Abdoulaye Idrissa et ATCHOUA N'Guessan Julien

19. Communication politique et crise post-électorale au Niger : perceptions des acteurs à l'égard de la communication durant la période 2020-2021.....305-318

Mamadou THIARE et Ismaïla MBODJI

20. Intérêts de l'usage des épreuves du baccalauréat pour les enseignants en classe de géographie au Sénégal.....319-331

Ousmane Chaa BEREPA

21. La fonction de communication : entre prescriptions légales et réalités pratiques dans la commune de Copargo au Bénin 332-353

Philosophie, histoire, anthropologie/ethnologie et études culturelles

N'Goran Alphonse BROU

22. Les transformations socio-économiques à Bocanda de 1893 à 1960 354-372

LAGO Blé Angelin et KOUAME N'da Thierry

23. Ville mémoire et ville projet, un couple inséparable dans la construction urbaine : cas de Daloa, Centre-Ouest de la Côte d'Ivoire (1980-2020) 373-385

MÉITÉ Méfégbé et SÉKONGO Nonhoua Thomas

24. Non-identité et *queerisme* : Adorno pour une humanité plurielle 386-400

ONDZE YANDZA Miser

25. L'optimisme symbolique en contexte logico-mathématique : approche comparative des formalismes booléen et frégéen 401-417

Tchépé Karidja SILUÉ

26. L'image de la femme dans la publicité et la critique de la société d'hyperconsommation chez Herbert Marcuse 418-431

N'gologbon Abdoulaye SILUE et Bernadette DANGO

27. La rationalité face aux défis de l'IA dans la quête de la vérité 432-445

Attchoumounan Paulin OUATTARA et Mamadou SOUMAHORO

28. La démocratie à l'épreuve de la bioéconomie de marchandage citoyen et politique : regards croisés de Montesquieu et Céline Lafontaine.....446-460

Yhattey Hervé Thierry AGUIE

29. Mutations techniques de l'exploitation aurifère à Ity : de l'orpaillage traditionnel aux innovations minières industrielles (1959-2024).....461-477

Tiasvi Yao Raoul AGBAVON et Florence BOTTI

30. La finalité organique dans les réflexions bernardiennes 478-491

Désiré MEDEGNON

31. Quête de science et combat politique chez Hountondji 492-504

KOUAMÉ Koffi

32. Terrorisme et néocolonialisme en Afrique : regard de Noam Chomsky 505-521

SY SAVANÉ Amy

33. Une lecture de l'homme-transcendé à partir des philosophies de Friedrich Nietzsche et d'Amadou Hampâté Bâ 522-539

Kan Raymond KOUAMÉ et Kouamé Kossonou Frédéric SECRE

34. L'élevage sous palmeraie : un modèle de développement de l'élevage des gros et petits bétails en zone forestière ivoirienne de 1973 à 1982.....540-554

MISSA Kouassi Innocent et SADIA Gbeu Daniel

35. « La mémoire machine » face au « palais de la mémoire » : relecture augustinienne de la crise intérieure à l'ère du numérique.....555-568

Bi-Claude Évariste ZAN, Alex Jean Ivan Ekra ALI et Fotienhoro Séraphin OUATTARA

36. Analyse de la stratégie locale de conservation des tortues marines à Ménolé (Grand-Béréby, Côte d'Ivoire) 569-589

M'bra Kouakou Dieu-donné KOUADIO et Marie Blaise MENAN

37. Savoirs endogènes de la population de Kpo-Kahankro (commune de Bouaké) face aux risques épidémiques.....590-607

Kiklan Désiré TOURE

38. Rôle des chefs traditionnels et des institutions endogènes dans la régulation sociale de la région du Gbêkê en Côte d'Ivoire 608-620

Amélie MOGOA BOUSSENGUI et Hermine GNAMA

39. *Gnama ya tônò* chez les Mitsogho : entre interdit alimentaire, discrimination et domination.....621-641

Zolou Goman Jackie Élise DIOMANDÉ

40. Déconstruire la gouvernance environnementale : à partir des cosmogonies africaines.....642-653

ISSN : 3105-8485 (L) / 3105-8493 (P)
https://perspectivesplurielles.net/

CONSTRUCTION ET REPRÉSENTATION DE L'IMAGE DE LA JEUNE FILLE DES QUARTIERS SICOGI ET SOGEFIHA DANS LA MUSIQUE ZOUGLOU

CONSTRUCTION AND REPRESENTATION OF THE IMAGE OF YOUNG WOMEN FROM THE SICOGI AND SOGEFIHA NEIGHBOURHOODS IN ZOUGLOU MUSIC

ANNET N'Dah Éric
Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)
E-mail : anneteric@yahoo.fr

N'DRI Koffi Nestor
Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)
E-mail : nkndri0601@gmail.com

Résumé : *Né dans les années 1990, le zouglou est un genre musical à plusieurs vocations. Avec un ton parfois humoristique, il raconte les faits de société, dénonce la mauvaise gouvernance et réussit toujours à retenir l'attention des mélomanes ivoiriens. Ces dernières années, les jeunes filles des quartiers SICOGI et SOGEFIHA (quartiers populaires d'Abidjan) ont été les cibles de certains artistes zouglou. À travers des notes musicales soutenues par un brin d'humour, ces artistes présentent une image très peu reluisante des jeunes filles résidentes de ces quartiers. À travers une étude qualitative fondée sur l'analyse du discours, cet article se propose de révéler l'image généralement perçue des jeunes filles des quartiers SICOGI et SOGEFIHA dans la musique zouglou en Côte d'Ivoire. Les résultats présentent des filles analphabètes, dépourvues d'ambition, aux mœurs légères, prostituées, dévergondées ou encore comme des mères d'enfants nés hors mariage. A travers cette représentation, il convient de retenir que loin de dénigrer ou de propager une image dégradante de ces jeunes filles, le zouglou cherche à les sensibiliser et les éduquer à une vie sociale meilleure. L'étude conclut que la lutte contre les comportements de dépravation dans les quartiers SICOGI et SOGEFIHA, évoqués dans la musique zouglou, passe par une gouvernance éducative partagée, fondée sur la responsabilité conjointe de la famille, de l'État et de la communauté.*

Mots-clés : *construction ; image ; jeune fille ; SICOGI ; SOGEFIHA ; zouglou.*

Abstract: *Born in the 1990s, zouglou is a musical genre serving several purposes. With a sometimes humorous tone, it tells the facts of society, denounces bad governance and always manages to hold the attention of Ivorian music lovers. In recent years, young girls from the SICOGI and SOGEFIHA neighborhoods (popular districts of Abidjan) have been targeted by some Zouglou artists. Through musical notes supported by a touch of humor, these artists present a very unflattering image of the young girls living in these neighborhoods. Through a qualitative study based on discourse analysis, this article aims to reveal the generally perceived image of young girls from SICOGI and SOGEFIHA neighborhoods in zouglou music in Côte d'Ivoire. The results show girls who are illiterate, lacking ambition, promiscuous, prostitutes, shameless or even mothers children born out of wedlock. Through this representation, it should be remembered that far from denigrating or propagating a degrading image of these young girls, the Zouglou seeks to raise their awareness and educate them to a better social life. The study concludes that the fight against depravity in SICOGI and SOGEFIHA neighborhoods, evoked in Zouglou music, requires a shared educational governance, based on the joint responsibility of family, state and community.*

Keywords: *construction; image; young girl; SICOGI; SOGEFIHA; zouglou.*

Introduction

La musique n'est pas seulement l'art de composer les sons ou le talent de les reproduire d'une manière agréable à l'oreille (O. A. Fabre, 1896). À travers les paroles des auteurs compositeurs, elle est connaissance. Elle est également instrument de combat et de revendication, de communication et de moralisation dans la société. Utilisée comme arme de combat, la musique critique et dénonce les faits et pratiques des gouvernants du monde. Prise comme moyen de communication, elle transmet des messages, éduque et appelle à un changement de comportement. Dans ce contexte, les périodes de lutte contre la ségrégation raciale en Amérique ont vu naître des genres musicaux tels que le blues, le rap ou le reggae, soit pour dénoncer la discrimination raciale dont le peuple noir était victime, soit pour critiquer les pratiques de gouvernance répréhensibles, notamment la corruption, les détournements de fonds publics, etc.

Musique urbaine ivoirienne, le zouglou ne déroge pas à la règle. Musique de revendication sociale (K. M. A. Goran, 2011, p. 396), née au début des années 1990 en Côte d'Ivoire, ce genre musical a été défini par ses précurseurs comme « une danse/musique philosophique créée par des étudiants pour servir de distraction, de sédatif esthétique et idéologique permettant de supporter un quotidien avare de générosité » (K. M. A. Goran, 2011, p. 395). Le zouglou a donc fait ses premiers pas dans les cités universitaires avant de se répandre dans les rues abidjanaises. En effet, c'est à Bilé Didier et « Les parents du campus »[1], alors étudiants, que revient la vulgarisation dans les mass-médias du zouglou à travers leur œuvre discographique « Gboglo Koffi » en 1990 (K. M. A. Goran, 2011, p. 397). À sa naissance, le zouglou, en dépit de son rythme dansant, décrit une société universitaire plongée dans les difficultés et donc en quête de solutions, d'où ses premiers pas de danse mimant l'individu implorant le Seigneur de voler au secours de l'étudiant en détresse. Dans cet esprit, bon nombre de groupes vont naître et disparaître à la suite des « Parents du campus ». Toutefois, comme un esprit, la musique zouglou va résister au temps jusqu'à ce jour. Cette résilience trouve une justification dans le fait que les conditions de vie sociale et politique sont restées inchangées. Ainsi, de génération en génération, les mêmes réalités socio-politiques inspirent les artistes dont les thématiques touchent toutes les couches sociales : politiciens, administrateurs, jeunes filles déscolarisées, étudiants, militaires, arnaqueurs, etc. La présente étude s'intéresse à la jeunesse féminine de deux (2) quartiers populaires construits dans la plupart des communes d'Abidjan : la Société Ivoirienne de Construction et de Gestion Immobilière (SICOGI[2]) et la Société de

[1] Premier groupe Zouglou composé d'étudiants dont le plus célèbre à ce jour, nommé père du zouglou est Bilé Didier.
[2] La SICOGI est créée le 22 mars 1962. Elle est devenue depuis décembre 2021 Agence Nationale de l'Habitat (ANHA).

Gestion Financière de l'Habitat (SOGEFIHA[3]), deux structures chargées de la réalisation des programmes de logements sociaux de la Côte d'Ivoire (A. K. E. Adoua, 2021, p. 178). Les activités de construction de ces entreprises devenues quartiers ont cessé depuis le début des années 1980. Cependant, les premiers logements construits furent occupés et achetés par des travailleurs modestes à la retraite depuis des lustres. Si ces retraités ont pu assurer un héritage immobilier à leurs descendants, la réalité de la pitance et d'autres besoins quotidiens est toute autre. La pauvreté relative dans ces quartiers contraint parfois les jeunes à vivre dans le domicile familial au-delà de l'âge de la majorité, « jusqu'à l'âge de quarante-cinq (45) ans »[4]. Dans cette dynamique, les jeunes filles de ces quartiers s'adonnent souvent à des comportements non conformes aux normes culturelles ivoiriennes. Ces constats vont susciter des regards critiques dans la masse populaire et inspirer plusieurs artistes zouglou de renom à composer des textes pour dénoncer le comportement peu glorieux de ces jeunes filles. Dès lors, comment la musique zouglou construit-elle l'image de la jeunesse féminine des quartiers SICOGI et SOGEFIHA ?

Cet article se propose d'étudier le mécanisme de construction de l'image des jeunes filles des quartiers SICOGI et SOGEFIHA dans la musique zouglou en Côte d'Ivoire sous le prisme d'une légitimation de préjugés péjoratifs qui dérèglent un ordre éthique social qu'il faut préserver par une sensibilisation. Pour ce faire, il importe de définir d'abord le cadre de référence théorique, d'élaborer la méthodologie de l'étude puis de présenter les résultats avant de les discuter.

1. Cadre de référence théorique

Cette étude s'inscrit dans le cadre de la théorie des représentations sociales développée par S. Moscovici (1961), selon laquelle les individus et les groupes construisent et partagent des systèmes d'interprétation de la réalité sociale. Moscovici estime que « les représentations sociales sont des systèmes organisés de connaissances, de croyances et de symboles qui structurent et façonnent la façon dont les individus perçoivent et interprètent la réalité qui les entoure » (G. Michel et S. Zouaghi, 2025, p. 4). Autrement dit, une représentation sociale est la manière dont une société ou un groupe social se représente un objet, une personne ou un phénomène. Elle revêt une dimension scientifique aujourd'hui de par sa capacité à expliquer les faits sociologiques, à travers des études. Dans cette perspective, les productions musicales zouglou sont appréhendées comme des discours sociaux tributaires d'un triple ancrage, à savoir cognitif, social et psychologique. En effet, l'ancrage cognitif mobilise les éléments informationnels relatifs à la jeunesse féminine sur l'espace des quartiers SICOGI et SOGEFHIA. Ces éléments cognitifs

[3] La Société de Gestion Financière de l'Habitat est créée en 1963 par l'Etat de Côte d'Ivoire.
[4] Extrait de la chanson « SICOGI » des célèbres artistes-chanteurs ivoiriens, Vieux Gazeur et Posso en 2003.

s'imbriquent dans un ancrage social qui déterminent le positionnement symbolique des acteurs étudiés et la portée sociétale de leurs actions. Cette portée sociale prend appui sur un système de valeurs, de croyances qui guident le comportement et produisent du sens aussi bien pour le chanteur que le mélomane.

Ces différents ancrages permettront de comprendre comment la musique zouglou construit, diffuse et légitime certaines images sociales des jeunes filles des quartiers SICOGI et SOGEFIHA.

2. Cadre méthodologique

La démarche méthodologique consiste à étudier un corpus non probabiliste par choix raisonné constitué de deux (2) textes choisis en fonction de la thématique de l'étude. Il s'agit donc des textes caractérisés par les réalités féminines des quartiers SICOGI et SOGEFIHA. Les titres retenus sont :

- « SOGEFIHA » de l'album « Le temps de Vieux Gazeur », paru en 2010, de l'artiste Vieux Gazeur ;
- « DEBO veut un bébé » de l'album « Mon jubilé » en 2016, de DEZY Champion.

La technique d'analyse retenue pour l'étude est l'analyse du discours. Selon J.-M. Adam, P. Bourdieu, O. Ducrot, R. Ghiglione, C. Kerbrat-Orecchioni, « un discours ne se contente pas de décrire un réel qui lui préexiste mais construit la représentation du réel que le locuteur souhaite faire partager par son allocutaire » (A. Seignour, 2011, p. 31). Dans leurs chansons, les artistes zouglou construisent l'image des jeunes filles par des mots et expressions qui traduisent des comportements dévalorisants. L'utilisation des déictiques spatiaux, des déictiques temporels, des substantifs subjectifs, des verbes expressifs et les discours directs (qui sont une forme d'altérité déclarée) constituent le matériel linguistique mobilisé pour appréhender le mécanisme de construction des discours musicaux étudiés dans cet article.

Pour donc comprendre le message véhiculé à propos des jeunes filles des quartiers précités, la technique de l'analyse du discours consistera à extraire quelques passages des textes puis à les exploiter à l'aune du matériel linguistique présenté afin d'en appréhender tout le sens.

3. Présentation des résultats

3.1. Analyse de la chanson n° 1 de Vieux Gazeur, « Sogefiha », album « Le temps de Vieux Gazeur » (2010)

Dans la première chanson à l'étude l'artiste zouglou nous fait le récit de son aventure sentimentale avec une fille du quartier SOGEFIHA.

> *SOGE ho..FIHA…SOGE…ho…FIHA…je n'ai pas vécu là-bas ho, je ne sais pas comment ça se passe ho…*

> *Je suis allé un jour à Yopougon, Yopougon Sogefiha, là-bas j'ai croisé une go dans un bar. On était en train de boire. J'ai appelé la serveuse et je lui ai dit : vas là-bas, la fille qui va dans les toilettes là, demande-lui pardon ho, je veux son numéro. Un billet de deux mille dessus. Elle est revenue. Elle m'a donné le numéro. J'ai commencé à composer un petit message : « chérie, c'est moi en chemise carreaux là. Depuis je te vois, tu ne fais que défiler par ici. En tout cas j'aime ton affaire ». La go a répondu ho à mon message. Elle a répondu à mon message. Elle dit : « je suis avec mon copain. Demain il ne sera pas là. Appelle-moi demain ho ». Le lendemain 18h, j'ai appelé la go. On s'est donné rendez-vous quelque part vers mon quartier. Les gars, regardez éh…son arrivée là. Elle est venue dans un taxi avec sa tante et puis ses deux cousines, arriver-payer. Je n'ai rien ho…éh femme de Sogefiha, arriver-payer ! J'ai payé le taxi. Le premier maquis d'à côté, on s'est assis. Ça fait trente minutes qu'on est là. Je ne suis qu'à ma première bière. Regardez devant les cousines, chacune à sa cinquième. Eéeh la tantie de ma femme là même, c'est elle qui va me dja ho…Elle, elle boit du vin. Moi, en tant que bon ivoirien, je buvais une grosse bière (Drogba). Les cousines, elles boivent gnrininken (Heineken). C'est-à-dire dans mon argent, elles vont boire plus que moi.*
>
> *On a bu ho, on a bu ho, on a bu ho, on a bu ho…*
>
> *Vous savez, pointage d'aujourd'hui, c'est comme élection. Pour être élu, tu dois dépenser, alors j'ai saigné ho, j'ai saigné ho, j'ai saigné, j'ai saigné, j'ai dépensé, j'ai payé. Vers 19h, je fais semblant d'avoir sommeil. Je dis à ma chérie, on va aller se reposer. Elle me dit, ma tante et cousines ne vont pas aimer ça ho. Va, appelle-moi demain. C'est comme ça je suis rentré bredouille. Ça, ce n'est rien. Tout le temps, la go me bipe. Je rappelle. Elle me dit chéri coco, je voulais t'appeler mais je n'ai pas d'unité. Je lui envoie recharge. Une recharge de cinq mille franc. Et je reçois message : « merci chéri coco ». Dans mon argent, « merci chéri coco ». Elle prend le reste des unités pour appeler ses cocos.*
>
> *Une semaine après j'ai rappelé la go là. Regardez encore…son arrivée là. Cette fois-ci dans deux taxis, toujours arrivée payer. « chéri coco, je te présente mes petits du quartier. Ma tante a parlé de toi à son mari ho, mon tonton qui est là là, façon il aime ton affaire ». Dans mon argent, on m'aime dans mon argent…je n'ai rien dit ho…ah, femme de SOGEFIHA !*
>
> *Je suis allé dans les toilettes, j'ai mis « lame » dans mon argent. À mon retour, la go me regarde. Je lui donne la moitié. Je dis chérie coco, voilà l'argent là. C'est toi qui fais le show. Mais dans l'argent de show là, faut pas oublier, il y a prix d'hôtel dedans…et puis le reste c'est pour toi…On était douze, elle a envoyé trois grosses bières. Un peu un peu dans le ver de chacun. À ma première gorgée, la tête de la go sur mon épaule. Elle dit à ses parents, « mon bébé est fatigué, on va se voir demain ». Depuis ce jour ho je dis c'est ma coco ho (Vieux Gazeur, 2010).*

À travers ces propos, l'artiste dresse un portrait péjoratif des jeunes filles de la SOGEFIHA. En effet, il débute son texte par des déictiques spatiaux qui expriment l'ancrage territorial où il mène son aventure.

« SOGE ho..FIHA…SOGE…ho…FIHA…je n'ai pas vécu là-bas ho, je ne sais pas comment ça se passe ho… ». À travers cette introduction, Vieux Gazeur emmène son auditoire à comprendre que chaque pays, chaque ville, chaque commune, chaque peuple voire chaque quartier possède une culture. Afin de mieux communiquer et éviter les chocs, la connaissance de la culture de son interlocuteur serait importante. Or, l'artiste chanteur semble n'avoir pas pris le soin de prendre des renseignements à propos des habitudes des filles de la SOGEFIHA. C'est ce chagrin qu'il exprime à travers les phrases introductives de sa chanson avant de poursuivre son récit avec les explications. L'artiste zouglou poursuit avec le contact qu'il établit avec sa cible par l'intermédiaire de la serveuse du bar. Pour motiver sa cible, il émet sa requête de numéro avec un billet de deux mille francs CFA (environ trois euros) en échange. Ce geste présenterait la jeune fille comme une fille corrompue et facile qui se laisse acheter la conscience, rien qu'avec deux mille francs CFA. Elle se laissera effectivement aller et donnera une ouverture au dragueur, en dépit de la présence de son copain. La jeune fille de la SOGEFIHA ne ménagera ensuite aucun effort à prendre un rendez-vous avec son nouveau dragueur, en toute discrétion par SMS : « Je suis avec mon copain. Demain il ne sera pas là. Appelle-moi demain ho ». Ce message montre qu'elle est déjà en couple. En conséquence, il lui serait difficile voire impossible de prendre un rendez-vous ce jour-là. Cependant, elle ne rejette pas pour autant le dragueur. Bien au contraire, elle lui donne de l'espoir à travers les deux dernières phrases. En clair, à la SOGEFIHA, la posture de femme en couple n'est aucunement un obstacle à la requête d'un nouveau dragueur. Les propos de la jeune fille sont interprétés par l'artiste zouglou comme le signe d'une infidélité des filles de la SOGEFIHA. Le jour du rendez-vous, deux faits sont remarquables : non seulement, la jeune fille se fait accompagner de ses parents (tantes et cousines) mais pis, elles arrivent dans un taxi en mode « arriver payer [5]». Venir à ce genre de rencontre avec ses parents est évocateur. Soit les filles sont dotées d'une mauvaise conscience, cherchant à augmenter les dépenses du dragueur, soit les filles de ce quartier sont pauvres. Le mode « arriver-payer » signifie que c'est à l'arrivée que le dragueur devra payer le taximan. L'utilisation de ce mode de déplacement par les filles pour se rendre au rendez-vous traduit simplement leur pauvreté. Tellement choqué par leur comportement, l'artiste ne manque pas d'exprimer son étonnement à travers cette exclamation : « éh, femme de SOGEFIHA…arriver-payer ! ». Cette première étape du rendez-vous permet de peindre péjorativement les jeunes filles de la SOGEFIHA, les présentant comme des personnes affamées et pauvres. Ainsi, elles se mobilisent à la moindre occasion pour manger et boire gratuitement. À l'arrivée des jeunes filles, Vieux Gazeur les installe dans la buvette la plus proche et poursuit son récit en ces termes :

[5] Cette expression signifie que c'est arriver à destination que l'hôte paye les frais de transport du visiteur.

> *Ça fait trente minutes qu'on est là. Je ne suis qu'à ma première bière. Regardez devant les cousines, chacune à sa cinquième. Eéeh la tantie de ma femme là même, c'est elle qui va me dja ho…Elle, elle boit du vin. Moi, en tant que bon ivoirien, je buvais un Drogba (une grosse bière). Les cousines, elles boivent gnrininken (Heineken). C'est-à-dire dans mon argent, elles vont boire plus que moi (Vieux Gazeur, 2010).*

Le bilan que présente l'artiste de ses invitées est sombre. En effet, Vieux Gazeur établit une comparaison non seulement en quantité mais également en qualité des boissons consommées par le groupe. Naturellement, le rapport qualité-prix semble être le véritable problème que pose l'artiste. Selon lui, en trente minutes, il n'a bu qu'une seule bière (« Drogba ») au coût très bas, comparé à la bière consommée par les « cousines » : Heineken (« gnrinken ») et au vin de la tante. En d'autres termes, lui le payeur, consomme très peu, alors que les invitées consomment abusivement. Surpris par ce comportement inhabituel, l'artiste s'indigne en ces termes : « …dans mon argent, elles vont boire plus que moi ». Le portrait péjoratif des jeunes filles de la SOGEFIHA à travers leur comportement étrange, n'a pas freiné le dragueur dans son élan. Le show s'est poursuivi, engendrant d'énormes dépenses, sans l'abandon des filles. C'est ce que traduit l'artiste en ces termes : « On a bu ho, on a bu ho, on a bu ho, on a bu ho… » ; « alors j'ai saigné[6] ho, j'ai saigné ho, j'ai saigné, j'ai saigné, j'ai dépensé, j'ai payé ». Cette épizeuxe de l'auteur est la connotation du caractère alcoolique des filles de la SOGEFIHA mais aussi des dégâts financiers occasionnés. Les filles de la SOGEFIHA sont ici présentées comme des audacieuses empreintes de déshonneur, dépensières compulsives, gourmandes et alcooliques. Après avoir « saigné » comme le prétend l'artiste zouglou, il est l'heure d'aller « se reposer », c'est-à-dire, aller dormir avec sa « go »[7]. Mais l'objectif visé ne sera pas atteint de sitôt à cause de la ruse de la jeune fille. C'est ce qu'explique Vieux Gazeur dans cet extrait : « Vers 19h, je fais semblant d'avoir sommeil. Je dis à ma chérie, on va aller se reposer. Elle me dit, ma tante et mes cousines ne vont pas aimer ça ho. Va, appelle-moi demain. C'est comme ça je suis rentré bredouille ». Dans sa relation avec sa « go », Vieux Gazeur servira par ailleurs de grenier ou de source d'approvisionnement. En effet : « Tout le temps, la go me bipe. Je rappelle. Elle me dit chéri coco, je voulais t'appeler mais je n'ai pas d'unité. Je lui envoie recharge. Une recharge de cinq mille franc. Et je reçois message : « merci chéri coco ».

Biper est un verbe transitif qui traduit un signal sonore émis par le téléphone. Ce geste émis à l'endroit du dragueur sera traduit comme une marque d'attention de la « go ». Ce qui conduit ce dernier à réagir promptement en rechargeant le téléphone de la jeune fille à hauteur de cinq mille francs CFA (environ 7.62 euros). En retour, au lieu d'un appel comme l'avait espéré le dragueur, la « go » se contente juste de lui écrire un message de remerciement. Ce comportement qui relève encore

[6] Saigner dans ce contexte signifie dépenser abusivement dans le jargon ivoirien.
[7] Mot Nouchi traduisant copine, petite amie.

de l'inédit va décevoir l'artiste zouglou, d'où sa froide réaction : « Dans mon argent, merci chéri coco. Elle prend le reste des unités pour appeler ses cocos[8] ». L'emploi du terme « coco » au pluriel signifie que la jeune fille entretient des relations avec plusieurs hommes. C'est donc une femme aux mœurs légères. Ici, les pensées de l'artiste traduisent un manque de confiance à l'endroit de la « go ». En d'autres termes, les filles de SOGEFIHA ne sont pas dignes de confiance. Toutefois, l'artiste n'abandonnera pas son projet, puisqu'il la rappellera une semaine plus tard :

> *Une semaine après j'ai rappelé la go là. Regardez encore…son arrivée là. Cette fois-ci dans deux taxis, toujours arrivée payer. « chéri coco, je te présente mes petits du quartier. Ma tante a parlé de toi à son mari ho, mon tonton qui est là là, façon il aime ton affaire ». Dans mon argent, on m'aime dans mon argent…je n'ai rien dit ho…ah, femme de SOGEFIHA ! (Vieux Gazeur, 2010).*

Dans cet extrait, au-delà des habitudes ou comportements des filles de la SOGEFIHA déjà évoqués précédemment, la situation s'est aggravée avec non seulement les jeunes du quartier mais aussi avec le mari de la tante qui semble aimer Vieux Gazeur sans même le connaitre. Comment est-ce possible ? Redoutant un cas d'hypocrisie et d'escroquerie morale, le dragueur marque encore sa déception en silence : « Dans mon argent, on m'aime dans mon argent…je n'ai rien dit ho », avant de marquer son amertume doublée du choc : « ah, femme de SOGEFIHA ! ». Pour échapper à cette hypocrisie doublée de l'escroquerie morale, Vieux Gazeur sera animé de ruse en confiant la gestion de son portefeuille à sa copine.

> *Je suis allé dans les toilettes, j'ai mis « lame » dans mon argent. À mon retour, la go me regarde. Je lui donne la moitié. Je dis chérie coco, voilà l'argent là. C'est toi qui fais le show. Mais dans l'argent de show là, faut pas oublier, il y a prix d'hôtel dedans…et puis le reste c'est pour toi…(Vieux Gazeur, 2010).*

Mettre « lame » dans son argent signifie que le dragueur est allé dans les toilettes pour diviser son argent en deux parts : une part pour sa propre poche et l'autre part pour assurer le show et aller dormir à l'hôtel. C'est bien cette dernière part qu'il confie à son invitée pour gestion en précisant que le reste de l'argent lui appartiendrait. L'amour de l'argent va conduire la jeune fille à une gestion rigoureuse du portefeuille de la soirée et elle tombe dans le piège tendu par le dragueur car, explique l'artiste :

> *On était douze, elle a envoyé trois grosses bières. Un peu un peu dans le ver de chacun. À ma première gorgée, la tête de la go sur mon épaule. Elle dit à ses parents, « mon bébé est fatigué, on va se voir demain ». Depuis ce jour ho je dis c'est ma coco ho (Vieux Gazeur, 2010).*

À la lumière de cette analyse, il ressort que les jeunes filles de la SOGEFIHA souffrent d'une mauvaise réputation. La musique zouglou de Vieux Gazeur les

[8] Mot nouchi signifiant copains.

présente comme des filles pauvres, affamées, infidèles, indignes, de mauvaise conscience, audacieuses, dépensières compulsives, gourmandes et alcooliques, rusées, prostituées, hypocrites, escrocs et amoureuses de l'argent.

3.2. Analyse de la chanson n° 2 de Dézy Champion, « Débo veut un bébé », album « Mon jubilé » (2016)

Dans « Débo veut un bébé » de Dézy Champion, l'artiste relate l'histoire d'une jeune fille de la SICOGI dans la commune de Yopougon[9] qui à force d'être frustrée du fait qu'elle n'avait pas d'enfant comme les filles de son âge, se livrera à tout le monde, dans l'intention de se rattraper, c'est-à-dire avoir son enfant. Finalement la jeune femme tomba enceinte et accoucha d'une petite fille. Toutefois, la jeune fille (« Débo ») ne fut pas capable de reconnaitre le père de son enfant. L'enfant portera donc le nom du quartier « SICOGI le tour ». À travers cette anecdote, l'artiste révèle que les filles de la SICOGI n'ont d'autres occupations que de faire les enfants pour pouvoir s'affirmer. Malheureusement, l'infidélité notoire de ces filles les conduit à être des mères célibataires.

> *YOP-city, le meilleur quartier d'Abidjan. Mais les gos du quartier, au CM2 quand elles vont plus à l'école, chacune a déjà un bébé. C'est ça son diplôme. Parmi ces filles-là, il y a une qui s'appelle Débo. Elle seule qui n'a pas de bébé. Au quartier, Débo n'a pas de bébé. Discussion au quartier, quand Débo lève la main, on dit Débo pardon, faut te taire. Est-ce que tu as un bébé ? Est-ce que tu as ton diplôme ? Ah ouais, Débo est frustrée. Elle pleure, Débo est frustrée. Ah toujours c'est comme ça. Quand Débo lève la main, on dit Débo, ferme ta bouche là. Est-ce que tu as un bébé ? Est-ce que tu as ton diplôme ? Toi, tu as quelle expérience ? Débo est frustrée. Elle pleure, Débo est frustrée. C'est comme ça Débo s'est fâchée. Elle aussi, elle veut faire son bébé. Sans remort, elle défie le quartier. Quand tu dis « bonjour Débo », sans refus, elle va te donner. Quand tu dis « bonsoir Débo », elle tourne, elle tourne, elle va te donner. Donc bonjour c'est devant, bonsoir c'est derrière. « Je veux un bébé car, le quartier m'a beaucoup frustrée ». Débo cherche son bébé, Débo n'a pas son bébé. C'est comme ça elle va rentrer au marché. Dans le marché là, Débo va tuer. Ahoussa, Débo a donné. « Je veux un bébé ».*
>
> *Dieu voyant sa souffrance, il a « sciencé », elle est tombée enceinte. Au quartier, on ne peut plus dormir. Quand on dit Débo, elle dit « voici ma grossesse et bientôt, je vais accoucher ». Après neuf mois de patience, Dieu merci, Débo a accouché. Mais l'enfant de Débo -là, l'enfant de Débo n'a pas de papa. On a fouillé au marché, on n'a pas trouvé son papa. On est revenu au quartier, on n'a pas trouvé son papa. On dit Débo, viens t'asseoir. Ton enfant-là n'a pas de papa. Pourtant, il doit porter un nom. Comme ton enfant n'a pas de papa, alors, on a décidé qu'il va porter le nom du quartier. C'est comme ça l'enfant s'appelle : « SICOGI le Tour ». Aujourd'hui, discussion au quartier,*

[9] Yopougon est la plus grande commune de Côte d'Ivoire en superficie

> *quad Débo lève la main, on dit Débo, tu as la parole. Toi aussi, tu as déjà ton bébé (Dézy, 2016).*

L'auteur de la chanson débute son texte par affirmer que les filles de Yopougon et précisément de la SICOGI (puisque c'est de ce quartier qu'il est question dans la chanson) ont un niveau d'éducation limité à l'école primaire (Cours Moyen 2ème année). Cependant, leur seul diplôme qui compte est l'obtention d'un bébé. Les filles de la SICOGI sont ainsi traitées d'analphabètes, sans ambition. C'est ce que traduit Dézy en ces mots : « YOP-city, le meilleur quartier d'Abidjan. Mais les gos du quartier, au CM2 quand elles vont plus à l'école, chacune a déjà un bébé. C'est ça son diplôme » (Dézy, 2016). Selon l'artiste-chanteur, les filles de ce quartier populaire n'ont aucun autre rêve que de faire des enfants à leur jeune âge. En effet, faire un enfant dans ce quartier est un moyen d'affirmation. Dans cette dynamique, rester en marge de ce principe conduit les jeunes filles à être marginalisées par leur entourage. C'est bien le cas de « Débo », la seule fille encore sans enfant dans la cité. Cette marginalisation crée en elle des frustrations au quotidien, puisqu'elle n'avait plus droit à la parole. Telle est l'expression de Dézy à travers les phrases affirmatives et interrogatives insistantes suivantes :

> *Discussion au quartier, quand Débo lève la main, on dit Débo pardon, faut te taire. Est-ce que tu as un bébé ? Est-ce que tu as ton diplôme ? Ah ouais, Débo est frustrée. Elle pleure, Débo est frustrée. Ah toujours c'est comme ça. Quand Débo lève la main, on dit Débo, ferme ta bouche là. Est-ce que tu as un bébé ? Est-ce que tu as ton diplôme ? Toi, tu as quelle expérience ? Débo est frustrée. Elle pleure, Débo est frustrée (Dézy, 2016).*

Débo, exaspérée par la pression sociale, succomba et décida de se rattraper, afin d'essuyer tous les affronts de son entourage. « Elle aussi, elle veut faire son bébé » par tous les moyens, au point où « elle défit le quartier ». Le sens de base du verbe défier est selon Le Robert : « inviter quelqu'un à venir se mesurer comme adversaire…affronter, braver, mettre au défi ». En d'autres termes, Débo, dans sa quête désespérée d'enfant, affrontait sexuellement tous les hommes du quartier afin de relever le challenge de la grossesse.

Dans cette perspective, selon l'auteur, « quand tu dis bonjour Débo, sans refus, elle va te donner. Quand tu dis bonsoir Débo, elle tourne, elle tourne, elle va te donner. Donc bonjour c'est devant, bonsoir c'est derrière ». Le verbe transitif « donner » est ici connoté. D'ordinaire, il signifie soit « mettre quelque chose en la possession de quelqu'un » soit « faire un don ». Employé dans ce contexte à répétition, « donner » signifie « se livrer » à plusieurs hommes. Cet extrait de la chanson de Dézy présente Débo comme une fille facile, une prostituée, une dévergondée. Elle justifie son acte par son vœu qui est la conséquence des frustrations qu'elle a subies : « je veux un bébé car, le quartier m'a beaucoup frustrée ». Ainsi, pour Débo, la fin justifie les moyens. Cette maxime éclaire le

comportement que lui prête l'artiste. « Débo cherche son bébé, Débo n'a pas son bébé. C'est comme ça elle va rentrer au marché. Dans le marché là, Débo va tuer. Ahoussa, DEBO a donné » (Dézy, 2016).

Dézy explique ainsi que la stratégie déployée au quartier n'ayant pas permis à « Débo » d'atteindre l'objectif, elle se dirigea vers un autre terrain : le marché, où elle va faire pire qu'auparavant. Le verbe « tuer », employé dans ce contexte est connoté. Loin d'ôter la vie à ses partenaires, « tuer » est un verbe polysémique du nouchi[10] qui signifie ici « faire pire ». Débo ne fait plus de différence en termes de qualité de ses partenaires. C'est dans ce sens que l'artiste évoque le mot « Ahoussa » pour désigner les commerçants et les vendeurs de viande d'origine nigérienne avec qui Débo, dans sa quête désespérée d'enfant, coucha. Ici encore, l'image de la fille facile et de la dévergondée, caractérise la jeune fille de la SICOGI.

> *Dieu voyant sa souffrance, il a sciencé, elle est tombée enceinte. Au quartier, on ne peut plus dormir. Quand on dit Débo, elle dit « voici ma grossesse et bientôt, je vais accoucher ». Après neuf mois de patience, Dieu merci, Débo a accouché. Mais l'enfant de Débo -là, l'enfant de Débo n'a pas de papa. On a fouillé au marché, on n'a pas trouvé son papa. On est revenu au quartier, on n'a pas trouvé son papa. On dit Débo, viens t'asseoir. Ton enfant-là n'a pas de papa. Pourtant, il doit porter un nom. Comme ton enfant n'a pas de papa, alors, on a décidé qu'il va porter le nom du quartier. C'est comme ça l'enfant s'appelle : SICOGI le Tour (Dézy, 2016).*

Les efforts de Débo vont se solder par un succès. En effet, « Dieu voyant sa souffrance, il a sciencé, elle est tombée enceinte ». « sciencé » est le participe passé du verbe « sciencer », créé par le nouchi ivoirien, signifiant : « réfléchir profondément, analyser une situation avec attention ou chercher une solution ingénieuse[11] ». Employé dans ce contexte, il signifie : avoir pitié ou avoir compassion.

Selon l'artiste zouglou, Dieu aura si pitié de Débo qu'il va lui permettre de porter une grossesse. Débo affiche désormais publiquement sa grossesse avec fierté, dignité et enthousiasme. « Quand on dit Débo, elle dit voici ma grossesse et bientôt, je vais accoucher ». L'emploi du présentatif « voici » suppose que la grossesse est un fait tangible, proche des interlocuteurs de Débo. Elle accoucha neuf mois après. « Aujourd'hui, discussion au quartier, quand DEBO lève la main, on dit Débo, tu as la parole. Toi aussi, tu as déjà ton bébé ». Cet extrait de la chanson confirme qu'effectivement, avoir un enfant est le seul moyen d'affirmation de la jeune fille du quartier de Débo. Cependant, il se pose un véritable problème : celui de la paternité de l'enfant né car, affirme le chanteur zouglou, « …l'enfant de Débo -là, l'enfant de Débo n'a pas de papa. On a fouillé au marché, on n'a pas trouvé son

[10] Langage populaire ivoirien
[11] Dictionnaireivoirien.com consulté le 14.06.2026.

papa. On est revenu au quartier, on n'a pas trouvé son papa ». En d'autres termes, la mère a été incapable de désigner le père de son enfant, puisque l'objectif visé était juste l'enfant pour relever sa dignité dans son entourage. Or, il faut absolument trouver un nom à l'enfant. « C'est comme ça l'enfant s'appelle : SICOGI le tour ». L'enfant porta ainsi le nom du quartier où il naquit.

Cet extrait de la chanson suppose également que la jeune fille de la SICOGI a tellement de partenaires sexuels qu'elle finit par accoucher d'un enfant sans père ou « enfant batârd ». Cette analyse met en évidence les caractères de la jeune fille de la SICOGI. Selon Dézy, ces caractères s'expriment en termes de : filles analphabètes, sans ambitions, faciles, prostituées et dévergondées aux enfants sans pères.

En somme, les quartiers de la SOGEFIHA et de la SICOGI se présentent comme des quartiers où l'éducation de la jeune fille est problématique.

4. Discussion des résultats

Le zouglou est historiquement un genre engagé qui dénonce les dérives sociales. C'est dans ce contexte qu'il représente les jeunes filles des quartiers SICOGI et SOGEFIHA comme des filles de mauvaise vie. Deux positions de discussion orienteront cette étude. La première estime qu'à force de répéter ces images, les chansons finissent par normaliser et légitimer des préjugés envers les jeunes filles issues de ces quartiers populaires. La seconde considère qu'en abordant ce sujet, les artistes zouglou utilisent volontairement la caricature afin de sensibiliser la jeunesse aux dérives sociales.

4.1. Le zouglou comme cadre de légitimation des préjugés envers les jeunes filles des quartiers SICOGI et SOGEFIHA

La première lecture met l'accent sur les défauts des jeunes filles des quartiers SICOGI et SOGEFIHA à partir d'une caricature. Si cette rhétorique langagière constitue effectivement un procédé artistique, la répétition constante de certaines représentations peut produire des effets sociaux indépendamment des intentions des auteurs. Cette idée pourrait s'expliquer partir de la théorie de la cultivation développée par G. Gerbner et L. Gross (P. Flichy et D. Pasquier, 1997, p. 544)). Selon cette théorie, l'exposition répétée à des contenus médiatiques façonnerait progressivement la perception que les individus se font de la réalité sociale (E. Mosharafa, 2015, p. 24). Plus une représentation est fréquemment diffusée, plus elle risque d'être perçue comme normale ou représentative. Appliquée au zouglou, cette théorie suggère que la multiplication de chansons associant systématiquement les jeunes filles des quartiers SICOGI et SOGEFIHA à la prostitution, à l'analphabétisme ou à la délinquance morale pourrait contribuer à installer durablement ces images dans l'imaginaire collectif.

Par ailleurs, les représentations négatives répétées alimentent les processus de stigmatisation. C'est l'idée que partage E. Goffman (1975). Pour lui, un groupe social finit par être réduit à quelques caractéristiques péjoratives qui deviennent son identité publique. Il sera plus tard rejoint par d'autres auteurs qui estiment que la stigmatisation affecte l'identité de l'individu qui en est victime (J. Collin et al. 2024, p. 5). Les jeunes filles issues des quartiers SICOGI et SOGEFIHA risquent alors d'être perçues avant tout à travers les attributs dévalorisants véhiculés par la musique zouglou à leur endroit, indépendamment de leurs parcours individuels. Toutefois, au-delà de toute considération relative à la médiatisation de préjugés et à la stigmatisation de la jeune fille des quartiers SICOGI et SOGEFIHA, le zouglou n'est-il pas un canal de sensibilisation de cette jeunesse ?

4.2. Le zouglou comme canal de sensibilisation de la jeunesse féminine aux dérives sociales

La seconde lecture consiste à considérer que les représentations dévalorisantes de la jeune fille des quartiers SICOGI et SOGEFIHA relèvent d'un procédé artistique propre au zouglou. En effet, depuis son émergence au début des années 1990, « le zouglou a, dès ses premiers moments, inscrit dans son projet l'ambition de réformer la société ivoirienne en la critiquant » (M.C. Adom, 2015, p. 139). Pour ce faire, il mobilise l'humour, l'ironie, la satire et parfois l'exagération pour attirer l'attention du public sur des comportements jugés contraires aux normes sociales. Dans cette perspective, les descriptions des jeunes filles comme analphabètes, dévergondées, prostituées ou peu ambitieuses ne doivent pas être interprétées comme une volonté de dénigrer systématiquement une catégorie sociale. Elles constituent davantage une mise en scène caricaturale destinée à provoquer une prise de conscience collective. C'est la critique constructive (P. Debailly, 2012, p. 53). Dès lors, les chansons zouglou doivent être comprises comme des récits mettant en scène certaines dérives sociales afin de susciter la réflexion du public car, le comportement des jeunes filles des quartiers étudiés, est contraire à une valeur de l'éthique : la dignité humaine. Le respect de la dignité humaine est préoccupant (N. K. N'Dri et N. E. Annet, 2024, p. 26), car la dignité elle-même est sacrée. Elle est l'unique bien qui reste à un homme lorsqu'il a tout perdu. Elle renvoie à l'honneur (T. Boni, 2006, p. 65). Atteindre à sa dignité pour le matériel, pose un sérieux problème d'éthique et de responsabilité, car relevant d'un manque d'honneur chez la personne concernée. Or, E. Kant (1994, p. 160) soutient que la dignité n'a ni d'équivalent, ni de prix. Elle est supérieure à tout prix. La dignité humaine est unique et ne peut être marchandée sous aucun prétexte.

Vieux Gazeur met en relief en ces termes, les facteurs qui suscitent les comportements déviants de ces quartiers : « Nos parents sont à la retraite, les jeunes ne travaillent pas ho. Une jeunesse à l'horizon étouffée par la pauvreté…à 45 ans, ils vivent toujours en famille » (Vieux Gazeur et Posso, 2003). À en croire l'artiste, la situation que vivent les jeunes des quartiers SICOGI et SOGEFIHA est

occasionnée par la pauvreté, le chômage des jeunes, mais aussi par la pression sociale (Dézy, 2016). Ce faisant, nos artistes zouglou ne décrivent pas seulement des mœurs mais également un rapport de contrainte, une situation de contingences économique, politique et sociale ayant influencé d'une manière ou d'une autre la trajectoire du destin de la Côte d'Ivoire[12]. En clair, l'intervention des artistes zouglou est donc un recadrage, une sensibilisation à la prise de conscience. Ils sensibilisent aussi et régulièrement les politiques dans la gestion des affaires politiques, économiques et sociales de la Côte d'Ivoire. Les artistes Yodé & Siro se sont par exemple engagés dans ce sens depuis des années. À travers des titres comme : « Président » (2001) ; « Le peuple te regarde » (2007) ; « Président on dit quoi ? » (2020), ils interpellent par leurs critiques, les politiques et les invitent à une prise de conscience et à une gestion plus rigoureuse des affaires publiques. Ainsi, cette dernière lecture conduit à considérer que les portraits négatifs des jeunes filles participent d'une stratégie discursive visant à sensibiliser la jeunesse plutôt qu'à discréditer et stigmatiser systématiquement les jeunes filles des quartiers SICOGI et SOGEFIHA.

Conclusion

Les résultats de cette étude mettent en évidence que la musique zouglou participe effectivement à la construction des représentations sociales associées aux jeunes filles des quartiers SICOGI et SOGEFIHA. Les analyses révèlent que ces dernières sont fréquemment dépeintes comme analphabètes, dépourvues d'ambition, aux mœurs légères, prostituées, dévergondées ou encore comme des mères d'enfants nés hors mariage. La discussion montre que la récurrence de ces représentations négativement connotées dans les productions musicales, en raison de leur répétition et de leur exposition prolongée, est susceptible de contribuer, à long terme, à la construction et à la consolidation d'une image péjorative ainsi que de préjugés à l'égard des jeunes filles issues de ces quartiers populaires. Toutefois, cette interprétation mérite d'être nuancée. En effet, ces qualificatifs ne semblent pas relever d'une volonté délibérée de discréditer ou de stigmatiser cette catégorie sociale. Fidèle à sa vocation originelle de chronique et de critique des réalités sociales, la musique zouglou mobilise plutôt la caricature et la satire comme des procédés discursifs destinés à susciter une prise de conscience collective et à interpeller la jeunesse sur certains comportements perçus comme socialement déviants. Les critiques formulées par les artistes zouglou restent des réalités indignes et dévalorisantes pour la jeunesse féminine des quartiers SICOGI et SOGEFIHA. Pour changer leur perception de la situation, il importe de résoudre les problèmes auxquels ces filles sont confrontées. Pour ce faire, il faut d'abord renforcer l'éducation parentale par des actions concrètes : organiser des

[12] Ces contingences sont relatives aux nombreuses crises politico-militaires vécues par la Côte d'Ivoire depuis les années 1990 avec ses conséquences sur l'économie.

programmes de formation à la parentalité dans les quartiers ; encourager le dialogue parents-enfants sur les questions de sexualité ; renforcer le suivi scolaire et les activités extrascolaires des jeunes filles. Il faut ensuite développer des infrastructures socio-éducatives. L'État et les collectivités territoriales devraient offrir davantage d'espaces d'encadrement des jeunes. Ces actions consistent à : construire ou réhabiliter des bibliothèques, centres culturels et terrains de sport dans les quartiers évoqués, dans l'intention de soutenir les efforts des parents d'élèves ou d'étudiants ; soutenir les associations de jeunesse et les organisations communautaires ; mettre en place des programmes d'insertion professionnelle pour les jeunes, à travers un projet comme « Le Centre des Métiers des Filles de la SICOGI et SOGEFIHA » où, les jeunes filles pourraient apprendre un métier financé par les mairies locales. L'État doit également encourager les artistes zouglou à produire des œuvres de sensibilisation et attirer l'attention de la jeunesse féminine sur l'image perçue d'elle. Il faut organiser des festivals et concours culturels promouvant les valeurs citoyennes féminines dans ces quartiers. La mise en œuvre des mesures proposées pourrait aider à restaurer les mécanismes traditionnels et modernes de socialisation des jeunes filles. En définitive, une interrogation demeure : peut-on extrapoler les représentations sociales des jeunes filles dans les quartiers SICOGI et SOGEFIHA aux jeunes filles issues des autres quartiers populaires d'Abidjan ?

Références bibliographiques

ADOM Marie-Clémence, 2015, « Jeux de mots, jeux de rôles, tours de paroles : de la promotion d'un nouvel ordre dans le zouglou, poésie urbaine de Côte d'Ivoire », *Autrepart, n° 73, pp. 139-155*, DOI 10.3917/autr.073.0139, https://shs.cairn.info/revue-autrepart-2015-1-page-139?lang=fr

ADOUA Affoua Krah Elisabeth, 2021, « De la dégradation de l'habitat social comme conséquence de sa politique d'entretien par les syndics à Abidjan : cas des copropriétés SOGEFIHA d'Abobo et SICOGI d'Adjamé », *European Scientific Journal (ESJ), vol. 17, n° 23*, pp. 177-196, https://doi.org/10.19044/esj.2021.v17n23p177

BONI Tanella, 2006, « La dignité de la personne humaine : de l'intégrité du corps et de la lutte pour la reconnaissance », *Diogène, n° 215*, pp. 65-76, https://shs.cairn.info/revue-diogene-2006-3-page-65?lang=fr

COLLIN Jonathan, DARGÈRE Christophe et DUBUIS Alexandre, 2024, « Stigmates et (ré)actions sociales : introduction », *Les Politiques Sociales, vol 2, n° 2, pp. 4-14*, DOI 10.3917/lps.242.0004, https://shs.cairn.info/revue-les-politiques-sociales-2024-2-page-4?lang=fr

DEBAILLY Pascal, 2012, « Rire carnavalesque et rire satirique chez Mikhaïl Bakhtine », *Textuel, n° 69*, pp. 53-69, https://www.persee.fr/doc/textu_0766-4451_2012_num_69_1_2039

FABRE D'OLIVET Antoine, 1896, *La musique expliquée comme science et comme art et considérée dans ses rapports analogiques avec les mystères religieux, la mythologie et l'histoire de la terre, Paris, Bibliothèque Chacornac*, 386 p., https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65505h.texteImage

FLICHY Patrice et PASQUIER Dominique, 1997, « Introduction », *Persée, Vol 1, n° 1*, pp. 543-565, www.persee.fr/doc/reso_004357302_1997_mon_1_1_3858

GOFFMAN Erving, 1975, *Stigmate : Les usages sociaux des handicaps, Paris*, Les Éditions de Minuit, 176 p.

GORAN Koffi Modeste Armand, 2011, « Du zouglou au coupé-décalé : d'une esthétique du contraste à une quête identitaire », *Revue ivoirienne des sciences du langage et de la communication, vol. 2*, n° 5, pp. 394-409.

KANT Emmanuel, 1994 [1785], Fondements de la métaphysique des mœurs, traduction de V. Delbos, Paris, Delagrave, 203 p., https://classiques.uqam.ca/classiques/kant_emmanuel/fondements_meta_moeurs/fondem_meta_moeurs.pdf

MICHEL Géraldine et ZOUAGHI Sondes, 2024, « Serge Moscovici : représentations sociales et minorités actives », *Les grands auteurs en psychologie et en management, Caen*, EMS, https://hal.science/hal-04896210v1

MOSCOVICI Serge, 1961, *La psychanalyse, son image et son public, Paris*, Presses Universitaires de France, 512 p.

MOSHARAFA Eman, 2015, « All you Need to Know About : The Cultivation Theory », *Global Journal of Human-Social Science, vol. 15, n° 8*, pp. 22-38, https://globaljournals.org/GJHSS_Volume15/3-All-you-Need-to-Know.pdf

N'DRI Koffi Nestor et ANNET N'Dah Éric, 2024, « Diffusion des images de dépouilles mortelles sur Facebook : une atteinte flagrante à la dignité humaine », *EDUCOM*, n° 14, pp. 1-26.

SEIGNOUR Amélie, 2011, « Méthode d'analyse des discours : l'exemple de l'allocution d'un dirigeant d'entreprise publique », *Revue française de gestion*, n° 211, pp. 29-45.

Texte relatif à l'autorité parentale, 2019, *Journal officiel de la république de Côte d'Ivoire*, https://famille.gouv.ci/uploads/publications/17693691723.pdf du 14.06.2026.

Références discographiques

DEZY CHAMPION, 2016, « Debo veut un bébé », Mon jubilé, Production indépendante, distribué par Afrika Black Label et Musiki.

VIEUX GAZEUR, 2010, « Sogefiha », *Le temps de Vieux Gazeur*, Alain Zoh Prod.

VIEUX GAZEUR et POSSO, 2003, « Sicogi », *Jugement dernier*, Jober Entertainment

YODE et SIRO, 2001, « Président », *Antilaléca*, Racines et Rythmes

YODE et SIRO, 2007, « Le peuple te regarde », *Signe zo*, Jober Entertainment

YODE et SIRO, 2020, « Président, on dit quoi ? », *Héritage*, YES Company