

Communication en Question

www.comenquestion.com

no 15, Juin / Juillet 2022

ISSN : 2306 - 5184

Du rôle social de la femme dans les productions chansonnères du Village Kiyi en Côte d'Ivoire.

*On the social role of women in the song production of the Kiyi
Village in Côte d'Ivoire.*

DJEDJESS Atchory Albert
Enseignant-chercheur
Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
Email : aldjedjes@yahoo.fr

Résumé

Cette étude examine les chansons du village Kiyi dans lesquelles la question du rôle social de la femme africaine est abordée. Elle prend appui sur l'observation et l'analyse de contenu pour collecter les données, lesquelles sont qualitativement analysées selon la perspective musicologique enrichie par la socio-anthropologie. La grille d'analyse permet de mettre à nu les significations en jeu. L'étude découvre que la chanson est un moyen dont se servent les « Reines-mères » du Village Kiyi pour exprimer non seulement leur position sur la condition de la femme africaine mais aussi pour interpeller la société sur les injustices à l'égard de celle-ci, malgré les dispositions constitutionnelles consacrant l'égalité entre les citoyens en vigueur dans chaque pays. Elles en usent de même pour conscientiser la femme, elle-même, sur sa propre situation et l'encourager à prendre toute la place qui lui revient dans la société.

Mots-clés : Musique ; Genre ; Statut social ; Femme africaine.

Abstract

24

This study examines the songs of the Kiyi village in which the question of the social role of African women is addressed. It relies on observation and content analysis to collect data, which are qualitatively analyzed according to the musicological perspective enriched by socio-anthropology. The analysis grid allows us to lay bare the meanings at stake. The study discovers that the song is a means used by the "Reines-mères" of Kiyi village to express not only their position on the condition of African women but also to challenge society on injustices against it, despite the constitutional provisions enshrining equality between citizens in force in each country. They use it in the same way to make women, themselves, aware of their own situation and encourage them to take their rightful place in society.

Keywords: Music; Gender; Social status; African woman.

Introduction

La chanson constitue un formidable vecteur d'idées, un moyen privilégié qui permet à l'homme d'exprimer le tréfonds de son âme. Dans la vie des sociétés, certaines chansons accompagnent et précèdent même des luttes, des révoltes, des révolutions, quand d'autres participent à retracer les souffrances passées ou en cours, apportant ainsi un éclairage contre les systèmes inhumains qui les génèrent. De ce fait, il est loisible d'imaginer que la chanson et la musique jouent un rôle dans la transformation de la société. Un tel rôle peut gagner en efficacité si les actions musicales à travers lesquelles il se déploie, sont en congruence avec « les problématiques sociales contemporaines », comme c'est le cas notamment du rôle social de la femme africaine dans les chansons du Village Kiyi.

En tant qu'objet d'étude, en effet, la femme n'a jamais été absente dans la littérature. La question de son statut continue aujourd'hui encore de susciter l'intérêt, notamment auprès des chercheurs. La sociologue Sow (2008), sur les thèmes majeurs tels que la domination masculine et les inégalités faites aux femmes, propose un éclairant panorama de l'évolution des idées en Afrique. Pour l'auteur, le concept de genre exprime le fait qu'au-delà des différences biologiques caractérisant chaque sexe, les différences de statut entre hommes et femmes et les rapports qui en découlent ont un caractère socialement construit et donc contingent. S'intéressant à la condition de la femme en Afrique, Burgain (1999) présente les déterminations historiques et le rôle que jouent actuellement la famille, l'État et les institutions financières. Dans la même perspective, Ziguélé (2012), prenant appui sur l'exemple de la République Centrafricaine, reconnaît toutefois que beaucoup reste encore à faire en Afrique pour améliorer le statut et la vie quotidienne des femmes, et ce, malgré les différentes politiques volontaristes engagées afin de promouvoir l'égalité entre l'homme et la femme.

Au plan local, Dramé (2015) présente quelques avancées sur la question du genre en Côte d'Ivoire, vingt ans après la plate-forme d'action de Beijing, tenue sous l'égide de l'Organisation des Nations Unies (ONU) à Pékin, du 4 au 15 Septembre 1995. Le travail de Goran (2016), lui, s'est intéressé à la référentialité de la femme dans

les productions musicales groupe de zouglou, Espoir 2000. Ce groupe, très populaire en Côte d'Ivoire, use de ses chansons pour mettre à nu les différentes facettes de la femme ivoirienne. Telle que décrite dans ces chansons, la femme se présente sous « deux versants référentiels », à savoir : femme improductive et pugiliste ou comme « une femme déclassée ». En outre, Prévost-Thomas et Ravet (2007, p.175) ont, tous les deux, réfléchi sur les rapports entre « genre et musique, selon les thématiques de la création musicale au féminin, celles de la condition des musiciennes et celles de la voix des femmes ».

Le Village Kiyi est un espace où vivent et travaillent les « Reines-mères », des artistes pluridimensionnelles, et leurs pensionnaires. Situé dans la commune de Cocody à Abidjan (Côte d'Ivoire), plus précisément au carrefour de la Riviera 2, cette institution ivoirienne de la culture dont la philosophie s'inscrit dans le panafricanisme, se donne essentiellement pour vocation de former les individus aux métiers des arts. Les pensionnaires qui, pour la plupart, vivent en communauté avec les reines-mères, exercent leurs performances dans la pratique, aussi bien de la musique, des chants, des instruments, de la danse, du théâtre, de l'artisanat que dans bien d'autres métiers culturels et artistiques.

26

Ces différents domaines offrent aux uns et aux autres, l'opportunité d'exprimer chacun ses créativité artistiques. La chanson et la musique donnent justement la possibilité aux reines-mères de prendre part, entre autres, au débat sur la question du rôle social de la femme africaine, pour faire entendre sa cause, et lui parler d'elle-même. Ce faisant, c'est une initiative par laquelle les reines-mères espèrent faire progresser un tant soit peu l'égalité et la justice en faveur de la femme, étant entendu que la condition féminine africaine, surtout dans les pays où l'organisation sociale reste encore dominée par les mœurs patriarcales demeure une préoccupation de plus en plus prégnante. Bien que l'on reconnaisse en la femme, les mêmes droits que l'homme et l'ait aujourd'hui érigée au rang de chef de famille, celle-ci continue malgré tout d'être maintenue par les acquis de la tradition dans les seconds rôles. Il importe donc de comprendre le rôle social de la femme africaine, tel qu'exprimé et diffusé à travers les productions musicales des reines-mères du Village Kiyi.

Au niveau théorique, l'étude engage l'herméneutique (Ricœur, 1986) et le fonctionnalisme (Durkheim, 1895). De N'da (2015, p.112), l'herméneutique « aide à comprendre les œuvres de l'esprit comme des représentations de valeurs sociales contingentes ». Dans cette étude, une telle démarche permet de pénétrer les textes chantés en tant qu'objets de combinaison intelligente, de production de l'esprit. L'œuvre de l'esprit doit, elle-même, être comprise en termes de « représentations de valeurs sociales contingentes ». Ce qui aide à comprendre au-delà des significations que renferment les textes chantés du Village Kiyi. Le fonctionnalisme (Durkheim, 1895), lui, s'intéresse aux fonctions que remplissent les réalités les institutions et structures sociales ainsi que les comportements individuels et collectifs. Avec la perspective fonctionnaliste, cette étude ambitionne d'expliquer les fonctions sociales de la femme, telles diffusées à travers les chansons du Village Kiyi, la musique assurant une fonction d'information.

L'objectif de l'étude est d'examiner la question du rôle social de la femme, telle que décryptée et diffusée au travers de cette communication chansonnière. Il s'agit bien de découvrir la situation de la femme africaine véhiculée dans les chansons du Village Kiyi ; notamment, dégager les éléments de signification contenus dans les paroles chantées et d'identifier les thèmes récurrents à propos de la femme. Appréhendant les propos tenus sur le rôle social de la femme et répond à cette question centrale : comment les chansons du village Kiyi parlent-elles du rôle social de la femme ? Notamment, comment l'image de la femme africaine est-elle présentée à travers les productions chansonnières issues du Village Kiyi ?

Cet article est structuré de la manière suivante : L'étude part d'une introduction marquant le contexte, la justification et le problème de recherche. Ensuite, la méthodologie de la recherche est présentée suivie enfin, les résultats sont exposés et discutés.

1.- Matériels et méthode

La technique de recherche choisie est l'étude documentaire. Cet instrument de collecte de données, selon Nda (2015, p.129), « porte sur des objets dont l'observation est indirecte et ce, grâce aux traces qu'ils ont laissées ». Dans ce travail, le corpus est

composé par des chansons tirées de façon aléatoire du répertoire des pièces vidéographiques du Village Kiyi. Disponible sur YouTube depuis les années 2000, ce corpus de paroles chantées est constitué à l'effet de servir de matériel documentaire dans le cadre de cette recherche. Il s'agit des quatre chansons suivantes : *Bla* (1) ; *Il faut travailler* (2) ; *Oh là là !* (3) et *Tos* (4).

Il n'est superflu de rappeler que la présente étude, essentiellement inspirée par le colloque international pluridisciplinaire Wèrèwèrè Liking¹ est préliminaire à un travail plus vaste portant sur la posture idéologique de l'artiste. Ces quatre pièces musicales, n'ayant point vocation à représenter l'ensemble des productions musicales du Village Kiyi, sont ici utilisées à titre exploratoire. Toutefois, elles mobilisent des points communs. Leurs différents textes - paroles sont cohérents et pertinents pour être analysés ensemble. Ces paroles chantées disposent d'assez d'éléments intéressants pour la recherche projetée.

La grille d'analyse s'organise en deux points liés entre eux : le premier niveau va révéler ce qui est dit explicitement (dénotation); le deuxième, ce qui est de l'implicite (connotation). Il s'agit d'un regard ethnomusicologique sur les éléments mélodico-rythmiques et textuels chantés, enrichi de la perspective socio-anthropologique aux fins de cerner les significations qui s'en dégagent.

2.- Résultats et discussions

2.1.- Des chansons pour dire la femme

Les chansons à l'étude sont essentiellement des pièces vocales-accompagnées de forme *responsoriale* : appel-réponse. Leurs structures respectives se déclinent globalement comme décrites dans les tableaux ci-dessous.

¹Tenu les 9-10 et 11 juin 2021, le colloque international pluridisciplinaire Wèrèwèrè Liking : sature d'une artiste complète s'est déroulé à l'Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire).

Tableau 1 : Description de la structuration des pièces vocales-
accompagnées

- <i>Blab</i> - <i>Tos</i>	- <i>Il faut travailler</i> - <i>Oh là là !</i>
couplet/refrain	forme tuilage
Intro (instru +vocal)	Intro (instru +vocal)
refrain	chœur
couplet 1.	solo
refrain	chœur
couplet 2.	duo
refrain	chœur
couplet 3.	duo
pont (instrumental)	pont (instrumental)
coda	coda

Source : Données de l'auteur.

Les chansons « *Blab* » et « *Tos* » font chacune entendre un chœur mixte répondant à un duo, lui-même formé de deux voix féminines qui se suivent en tierces parallèles. Pour jouer ensemble leur rôle de soliste, ces voix s'entremêlent en continu. Dans « *Il faut travailler* » et « *Oh là, là !* », un dialogue entre le lead vocal et le chœur se fait par alternance sous la forme tuilage, c'est-à-dire sans interruption. Par *responsorial*, vocable issu de mot français : réponse, il faut entendre une technique de chant consistant en un dialogue dans lequel un soliste ou un groupe de solistes et un chœur se répondent. Cette technique de chant en appel-réponse est très répandue en Afrique, on la retrouve dans la plupart chansons traditionnelles des toutes les aires culturelles. Les reines - mères sont les solistes qui entrent en dialogue avec les autres chanteurs représentant le chœur.

2.2.- « *Blab* », une femme, une mère et une épouse : socle de la famille

2.2.1.- Dénotation

« *Blab* » signifie : femme, en langue baoulé de Côte d'Ivoire. Cette chanson évoque la place qu'occupe la femme africaine au sein de la famille ou de la société, une place centrale. En la mettant ainsi

en exergue, c'est une façon propre aux reines-mères du Village Kiyi, elles-mêmes des femmes et des mères, de rendre hommage à la femme, en raison des multiples responsabilités qui sont les siennes. En effet, pour ces chanteuses, et à leur tête Wèrè wèrè Liking, la joie (*sriè*), la peine (*kpanlè*), les pleurs (*sounlè*), qui jonchent la vie de la cellule familiale, dépendent pour beaucoup de la femme. Celle-ci se bat et se débat au quotidien pour le bien des siens malgré la pauvreté et la souffrance qu'elle pourrait endurer. La conception faisant de la femme le pilier de la famille vise certainement à valoriser la femme africaine, à conférer à celle-ci plus de pouvoir dans la famille comme dans la société. La chanson « *Blab* » sonne comme une sensibilisation vis-à-vis des femmes qui devraient prendre les devants du combat pour leur émancipation en assumant leurs responsabilités de mères, d'éducatrices ou encore de protectrices.

2.2.2.- Connotation

30

A la vérité, la femme dont parlent les « reines-mères », à travers ces chansons, en s'adressant à leurs consœurs africaines, est, avant tout, une mère, une épouse, une femme, appelée à veiller sur son foyer, à prendre bien soin du ménage et tout ce qui le concerne. C'est une femme qui se bat pour ses valeurs. Dans la plupart des sociétés africaines, c'est principalement aux femmes que sont confiées les tâches ménagères, l'éducation des enfants, même si les normes en la matière varient selon les traditions culturelles et évoluent avec le temps. À propos justement des tâches domestiques du ménage, « les rôles et les tâches dévolues à chaque sexe et les relations qui en découlent dans la vie familiale, notamment par tout ce qui concerne la reproduction entre époux et entre générations, sont socialement construits et transmis » (Locoh et Koffi, 1999, p. 27). Dès lors, on peut comprendre pourquoi les femmes, dans les foyers africains, assurent la préparation de tous les repas du ménage, les soins aux enfants et que bien d'autres tâches encore sont également de leur responsabilité. La durée combinée de ces tâches et des travaux agricoles place un lourd fardeau sur les épaules de celles qui vivent en zone rurale. En dehors du ménage, ces dernières travaillent presque autant que les hommes malgré les nombreuses tâches qui les attendent, une fois revenues à la maison. Dans les

champs, elles passent beaucoup de temps à travailler la terre, à planter, à semer, à ramasser le bois, etc. Revenues au village, elles continuent de prendre soin de leurs familles. Après avoir puisé l'eau, elles vont s'occuper de la préparation des aliments, du service de la nourriture et bien d'autres choses encore.

De ce qui précède, l'on observe qu'en Afrique, les femmes s'impliquent plus que leurs hommes. Dans la prise en charge des tâches domestiques, on note une nette discrimination notamment au niveau de la cuisine, la vaisselle, la lessive, l'entretien de la maison, etc. La préparation du repas s'impose comme tâche où l'inégalité entre l'homme et la femme est la plus forte.

Le modèle traditionnel de famille en Afrique assigne à la femme le rôle de mère et de gardienne du foyer tandis que l'homme est appelé à jouer celui de gagne-pain. Dans un tel contexte, même si, des efforts sont consentis « en termes de cadre politique, institutionnel et juridique pour le respect de la l'égalité entre les hommes et les femmes » Dramé (2015, p.118), notamment avec l'exemple de la Côte d'Ivoire, il est clair que la femme reste la seule exécutante des tâches domestiques. L'homme, lui, est exclusivement préoccupé par la recherche des ressources pour le ménage. Dans certains milieux, il est admis, à tort ou à raison, que les tâches du ménage, notamment celles citées plus haut, sont, pour la plupart, avilissantes pour l'homme. Pour ne pas se rabaisser, du moins être vu comme tel, il ne doit pas y toucher. Aujourd'hui, quand bien même, l'épouse travaille à l'extérieur au même titre que son homme, c'est à elle, malgré tout, que sont dévolues les tâches du ménage. À la descente du boulot, elle doit se plier à quatre pour les assurer entièrement, sans tenir compte de la fatigue de la journée. Voilà pourquoi, certaines d'entre elles ont recours à l'aide des servantes pour se décharger un tant soit peu, surtout quand les moyens le permettent.

2.3.- « Tos », la femme présentée comme une actrice d'unité et de cohésion

Les paroles de cette chanson sont libellées comme suit :

*Ensemble, toujours ensemble, jeunes gens / L'union est mieux
que la division, l'amour est mieux que la haine / Partager est
mieux, ne mange pas seul ; le pied de derrière suit celui de*

devant / C'est une main qui lave l'autre ; une seule main n'attache pas un paquet / Ensemble, toujours ensemble, jeunes gens.

Buffle, parapluie, pare maladie, Daniel Mintibo, c'est le moment / Pendant l'initiation respecte les interdits, à chacune les siens / Soyons ensemble, soyons unis mains dans la main, avançons ensemble.

Refusons l'invitation à la guerre. Combien même sommes-nous ? C'est par l'union que nous vaincrons. (Tu dis vrai)

Selon un texte divin, manger ensemble démultiplie la nourriture / Enfant miens, mangeons ensemble / Selon un texte divin, boire ensemble rafraîchit le cœur / S'il vous plaît, buvons ensemble, travaillons ensemble / L'union fait la force. Bâtissons ensemble, ensemble et toujours ensemble.

2.3.1.- Dénotation

« *Tos* » est un appel qu'adressent les « reines-mères » de manière particulière aux femmes, les invitant à œuvrer dans l'unité et pour l'unité. Ne dit-on pas que l'union fait la force ? Les « reines – mères » encouragent par ce biais les unes et les autres à œuvrer dans l'unité pour bâtir ensemble la paix. Elles les invitent en tant que les vraies initiatrices de la paix, à ne jamais relâcher cette capacité inhérente à la personne de la femme. Car, à la vérité, « *L'union est mieux que la division, l'amour est mieux que la haine* ». « *C'est une main qui lave l'autre ; une seule main n'attache pas un paquet* ». « *Ensemble, toujours ensemble, jeunes gens* » « *Soyons ensemble, soyons unis mains dans la main, avançons ensemble* ». « *C'est par l'union que nous vaincrons* ». « *L'union fait la force. Bâtissons ensemble, ensemble et toujours ensemble* ».

2.3.2.- Connotation

Les paroles de cette chanson montrent combien la femme africaine reste initiatrice de paix, elle qui est appelée à travailler en vue d'instaurer autour d'elles et dans la société la paix, la concorde, l'harmonie. En tant que femmes, elles-mêmes, les reines-mères du village n'ont de cesse à appeler leurs consœurs à se rassembler autour de cet idéal : *Ensemble, toujours ensemble*. C'est un principe qui

trouve son fondement dans les paroles d'une chanson proverbiale, très répandue dans l'imaginaire populaire Adjoukrou que nous citons de mémoire. La chanson dit à peu près ceci : « Manger ensemble démultiplie la nourriture / Enfant miens, mangeons ensemble / Boire ensemble rafraîchit le cœur / S'il vous plaît, buvons ensemble, travaillons ensemble ». D'une manière globale, la chanson *Tos* a une audience plus large, étant entendu qu'elle s'adresse aussi bien aux femmes africaines qu'à toute la société.

2.4.- « *Il faut travailler* » : la femme appelée à demeurer actrice de développement

Le texte de cette chanson est libellé comme suit :

*Tu rêves le bonheur et c'est en nos cœurs / Tu rêves de belles
saisons et tu as raison / L'aspiration levée, tu rêves libérée /
Mais très suspendue, ah oui, c'est fini les espoirs déçus / Il n'y
a pas à chercher, il faut travailler, il faut se coucher un peu /
Travail qui vaille, crois-moi le travail, il n'y a pas son deux.*

*Tu rêves de confort et tu n'as pas tort / Tu rêves de dignité mais
aussi de liberté / L'élan de fierté honore l'humanité / Ce rêve
n'est pas trop ambitieux / Le rêve transcende la pauvreté, n'a
pas l'art de tromper / Il faut travailler, il faut suer sang et eau
pour soigner tous ces maux / Ce sont la misère et toutes ces
galères qui t'entourent et t'enserrent / Que ton peuple se meurt.*

*Il n'y a pas à chercher, il faut travailler / Oui, il n'y a pas à se
tromper, il faut travailler / Il faut manger du feu, il faut se
bouger un peu / Travail qui vaille, crois-moi le travail, il n'y a
pas son deux.*

*Il faut travailler... / Je m'en vais au marché, je cherche du
travail pour nourrir les enfants et le papa.*

2.4.1.- Dénotation

Le message est clairement affiché : l'exhortation au travail. Le ton est à l'impératif. C'est une recommandation sous la forme de consigne. Par le biais de cette chanson, des femmes s'adressent à d'autres femmes, d'abord à celles du Village Kiyi et, par la suite, à toutes les autres sur le continent noir. Les unes et les autres aspirent

au bonheur, à la liberté, à la dignité, et au confort, et « *ce rêve n'est pas trop ambitieux* ». Par ce chant, les reines-mères, en tête, Wèrè wèrè Liking, les exhortent à prendre toutes leurs responsabilités dans la société. Selon celles-ci, le travail est la condition à satisfaire pour voir le rêve des femmes africaines se réaliser un jour ; d'où la consigne claire : « *Il faut travailler* ». Il va donc falloir aux femmes d'Afrique travailler d'arrache-pied ; *se coucher un peu ; suer sang et eau pour soigner tous les maux ; manger du feu, et de bouger un peu*. De telles attitudes auraient pour mérite de mettre fin non seulement *aux espoirs déçus* mais aussi *aux rêves suspendus*, si leur mise en œuvre était assurée individuellement et collectivement par les femmes. C'est une ambition tout à fait légitime pour la femme africaine, laquelle doit y travailler absolument, autrement, son bonheur en pâtira à coup sûr. « *Il n'y a pas à chercher, il faut travailler [sans répit]. Travail qui vaille, le travail, il n'y a pas son deux* ».

2.4.2.- Connotation

34

Si le rêve transcende la pauvreté, l'élan de fierté des femmes est, à coup sûr, un honneur pour l'humanité. La femme africaine n'a plus à chercher, elle dont les revendications à plus d'égalité avec l'homme paraissent toujours secondaires. Il lui suffirait, selon la chanson, d'assumer toutes ses responsabilités sociales pour voir disparaître la misère et les galères qui l'entourent et l'enserrent. À travers ses paroles, la pièce chantée décrit largement l'idéale de la femme africaine, tant souhaitée et désirée au Village Kiyi : une femme qui se bat pour ses valeurs. Dans l'entendement des reines-mères surtout celui de Wèrè-wèrè Liking, le même souhait peut, par extension, être formulé à l'endroit de l'Afrique, un continent qui peine à décoller alors qu'elle dispose en son sein de tous les moyens pour son développement. Pour l'artiste, l'Afrique peut se développer à partir de ses valeurs traditionnelles, et la femme, sortir de la pauvreté, en s'appuyant sur les valeurs de travail, de foi, sur son éducation.

2.5.- « Oh la ! la ! » : des combattantes, des éveilleuses de conscience : les « reines-mères » du Village Kiyi

La pièce musicale « Oh là ! là ! » est une plainte dans laquelle les reines-mères plaident, luttent, combattent pour l'amélioration de la condition de la femme en Afrique. Le texte est chanté aussi bien en bassa qu'en français. La version française n'est autre chose qu'une reprise de ce qui est chanté en langue Bassa. Elle dit ceci :

On se débat, on se démerde, c'est la misère qui la ramène / On court, on concourt, il n'y a pas de recours. Une misère sans solution / On mange, on boit, on couche, on dort, on se réveille à la porte de la mort / A l'horizon, il n'y a plus de bonnet blanc, blanc bonnet / Ici et maintenant même pipe même tabac. Permettez-nous d'avoir un peu de rêve / Au moins, offrez-nous une alternative, Gbagbo, Zadi, le système nous désespère / On sent plus monter de plus. Le système nous enlise...

2.5.1.- Dénotation

Ici, il s'agit d'une forme de réquisitoire contre la condition féminine telle que vécue par nombre d'Africaines au sud du Sahara. Le sort réservé à elles y est décrit à grands traits montrant ainsi ce qui constitue un frein à leur épanouissement personnel et collectif. Leur cas pourrait même être comparé à celui de l'Afrique, continent qui cumule toutes les tares. Les femmes et les jeunes filles représentent la majorité des pauvres de la planète. Dans ce combat pour la dignité des femmes africaines et contre toutes sortes de discriminations à leur égard, les « reines-mères » sollicitent l'intervention de l'État et des hommes politiques : « Au moins, offrez-nous une alternative, Gbagbo, Zadi, le système nous désespère / On sent plus monter de plus. Le système nous enlise... ».

A la vérité, par l'entremise de cette musique, les reines-mères mettent en avant leur condition de femmes, avec le sacré espoir que s'offre à elle, la perspective d'une véritable libération. C'est pourquoi, elles n'hésitent pas à faire appel à M. Gbagbo Laurent et à M. Zadi Zahourou, respectivement Président de la République en exercice à cette époque, et Ministre de la culture de Côte d'Ivoire.

2.5.2.- Connotation

Si les femmes africaines souhaitent que le monde dans lequel elles vivent soit un monde de justice, de paix, un monde où la vie humaine est respectée dans toutes ses dimensions, il leur faudrait relever un autre défi. Cette chanson les invite chacune et toutes à s'autodéterminer. C'est la clé de toute la lutte. L'autodétermination est le droit que l'on se donne d'exprimer ses préférences, intérêts et goûts sans influence extérieure et d'agir selon ses propres décisions. Autrement, c'est pouvoir choisir librement sa manière de vivre, de penser et d'agir. Au fond d'elle-même, chaque femme Africaine doit chercher et trouver les ressources nécessaires pour résister, rester elle-même, ne jamais se laisser aller au découragement pour remonter la pente, à l'exemple de l'Afro-Américaine Rosa Parks. Une consœur qui a su courageusement protester contre la ségrégation raciale aux États Unis, en refusant en 1955, de céder sa place à un passager blanc dans un bus de Montgomery (Alabama / États Unis).

36

Au plan local, le rôle prépondérant joué en Côte d'Ivoire par les femmes du PDCI à l'avènement de l'indépendance est un exemple très éloquent. Avec courage, ténacité et détermination, ces femmes se sont brillamment illustrées dans la lutte syndicale. Dans cette posture, elles ont marché sur Grand-Bassam pour libérer leurs époux détenus par la prison coloniale. La détermination avec laquelle ces dernières ont fait reculer l'administration coloniale de cette époque et avancer les choses peut inspirer et susciter une évolution des mentalités. Néanmoins, beaucoup restent encore à faire car la lutte pour le droit des femmes est un combat perpétuel, surtout en Afrique. Ces quatre chansons : *Blah, Tos, Il faut travailler* et *Oh là, là*, telles qu'analysées et discutées, amènent à considérer les productions musicales des reines-mères du Village Kiyi comme étant des performances vocales à auditionner avec un peu plus d'attention.

Conclusion

La chanson permet à son géniteur d'exprimer le tréfonds de son âme. L'étude s'est donnée comme objectif d'examiner la question du rôle social de la femme africaine, à partir de l'analyse

musicologique du contenu de la communication chansonnière des reines-mères du Village Kiyi (Abidjan/ Cocody). Il s'agit de comprendre ce que ces chansons du village Kiyi, interprétées par les reines-mères, disent de la situation sociale de la femme en Afrique.

L'étude fait découvrir que les productions chansonnières du Village Kiyi sont des moyens que les reines-mères se donnent pour prendre position dans le débat public, notamment sur la question du rôle de la femme dans la société africaine. Celle-ci y est décrite à la fois comme épouse, mère et ménagère, une femme appelée à veiller avec détermination sur son ménage et son foyer. Par ce biais, les reines-mères exprimant ainsi leur présence au monde, s'expriment sur ce qui constitue un frein à l'épanouissement de la femme africaine, prise seule ou en groupe. Elles en usent de même pour parler de la femme africaine aux femmes africaines afin de les conscientiser et encourager à jouer pleinement et en toute responsabilité le rôle qui leur incombe.

Cette étude a fait découvrir aussi que les productions chansonnières dont se servent les reines-mères du Village Kiyi constituent un reflet de leur engagement socio politique. Un engagement qui favorise leur action, en tant que femmes africaines espérant voir les femmes du milieu africain jouir sans utopie des mêmes prérogatives que leurs hommes, ou simplement leur sort connaître une nette amélioration. Par le biais des chansons, elles dépeignent et pointent du doigt des situations complexes en proposant à la femme africaine comment y remédier. Des pistes de recherches restent à explorer. Plus particulièrement, on peut étudier la question du genre dans la création musicale à l'ère du numérique ou encore la répartition des tâches dans les pratiques musicales des grands ensembles.

Bibliographie

- Bugain, J. (1988). La problématique du rôle des femmes dans le développement en Afrique, l'implication du CIFAD. *Recherches féministes*, Vol. 1(2), 121-126.
- Durkheim, E. (1988). *Les règles de la méthode sociologique*. Paris, France : Flammarion.

Dramé, A. (2013). Bonne gouvernance et bien-être socio-économique des femmes en Côte d'Ivoire. *Communication en question*, 2 (1), 50-66.

Dramé, A. (2015). La situation des femmes en Côte d'Ivoire vingt ans après Béjing. *Communication en question*, 4, 97-12.

Goran, K. M. A. (2016). La référentialité de la femme dans les productions musicales de Espoir 2000. *Sankofa*, 11, 75-86.

Kouakou, O. K. B. (2017). Musique traditionnelle et communication sociale : l'exemple de l'Ahossi chez les Agni-Morofoué de Côte d'Ivoire, *Communication en Question*, 8, 83-105.

Locoh T. et Koffi N. (1999). *Genre, population et développement en Afrique de l'ouest*. Abidjan, Côte d'Ivoire : ENSEA. FNUAP, Coopération française.

38

N'da, P. (2015). *Recherche et méthodologie en sciences sociales et humaines. Réussir sa thèse, son mémoire de master ou professionnel, et son article*. Paris, France : L'Harmattan.

Prévost-Thomas, C. et Ravet, H. (2007). Musique et genre en sociologie. *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 25. [En ligne], mis en ligne le 01 juin 2009, consulté le 01 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cli/3401>.

Ricœur, P. (1986). *Du texte à l'action*. Paris, France : Le Seuil.

Sow, F. (2008). Les défis d'une féministe en Afrique (propos recueillis par Thérèse Locoh, Isabelle Puech). *Travail, Genre et Société*, 20 (2), 5-22.

Têko-Agbo, A. (1997), « Wèrèwèrè Liking et Calixthe Bélyala, le discours féministe et la fiction », *Cahiers d'études africaines*, 145, 39-58.

*Du rôle social de la femme dans les productions chansonnières du
Village Kiyi en Côte d'Ivoire.*

Ziguélé M. (2012). *Sortir certains pays d'Afrique du statut d'État défaillant, dans « Qui capture l'État ? »*. Paris, France : Presses Universitaires de France.