

Revue internationale Animation, territoires et pratiques socioculturelles
International Journal of Sociocultural community development and practices
Revista internacional Animación, territorios y prácticas socioculturales



Créativité musicale et culture citoyenne chez les jeunes en Côte d'Ivoire

Emmanuel Gala Bi Tizié, Koffi Roland Bini and Alice Rachel Gala Tizie Lou Fewezan

Number 16, 2019

Modalités et défis de l'animation en Afrique
Modes and challenges of sociocultural community development in Africa
Modalidades y desafíos de la animación en África

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1099143ar>
DOI: <https://doi.org/10.55765/atps.i16.449>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département de communication sociale et publique, Université du Québec à Montréal

ISSN

1923-8541 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gala Bi Tizié, E., Bini, K. & Gala Tizie Lou Fewezan, A. (2019). Créativité musicale et culture citoyenne chez les jeunes en Côte d'Ivoire. *Revue internationale Animation, territoires et pratiques socioculturelles / International Journal of Sociocultural community development and practices / Revista internacional Animación, territorios y prácticas socioculturales*, (16), 21–37. <https://doi.org/10.55765/atps.i16.449>

Article abstract

Music has always been a powerful mean of leisure, but it represents also a tool for sensitization and raising awareness. Since its accession to independence in 1960, Ivory Coast has adopted a national anthem called "Abidjanaise", which, from its orchestration, is sung by seven voices. The text itself deals with citizen values essential to the development of this young nation. Therefore, music is a vehicle for promoting values useful for the construction of a country. In the Ivorian context, music has evolved with the history of the country. Over time, however, we realize that the majority of urban musical productions are devoid of ethics and civic values. This work attempts to shed light on the issue through a mixed approach that takes into account the main actors in the musical field. The study shows that the marginalization of civic values in the contemporary Ivorian musical field is mainly due to the quest for easy living, fear of political reprisals and the race for money.

© Emmanuel Gala Bi Tizié, Koffi Roland Bini, Alice Rachel Gala Tizie Lou Fewezan, 2019



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>



Créativité musicale et culture citoyenne chez les jeunes en Côte d'Ivoire

Emmanuel GALA BI TIZIÉ

Enseignant-chercheur, Institut d'Ethno-Sociologie, UFHB Abidjan, Côte d'Ivoire
galatizie@gmail.com

Koffi Roland BINI

Chercheur à l'Institut d'Ethno-Sociologie, UFHB Abidjan, Côte d'Ivoire
binirol@yahoo.fr

Alice Rachel GALA TIZIE LOU FEWEZAN

Master en Sciences et Techniques d'Animation Socioéducatives, UFHB Abidjan, Côte d'Ivoire
galalice6@gmail.com

La musique s'offre au monde comme un puissant vecteur de loisir, mais aussi de sensibilisation et de conscientisation. Dès son accession à l'indépendance en 1960, la Côte d'Ivoire s'est dotée d'un hymne national dénommé "l'Abidjanaise" qui, du point de vue de l'orchestration, se chante à sept voix, le texte lui-même portant sur des valeurs citoyennes essentielles au développement de cette jeune nation. La musique est donc un véhicule de promotion de valeurs utiles à la construction d'un pays. Dans le contexte ivoirien la musique a évolué avec l'histoire du pays. Au fil du temps cependant, on constate la marginalisation de l'éthique et des valeurs citoyennes dans la majorité des productions musicales urbaines. Le présent travail tente d'apporter des éclairages sur la question en s'appuyant sur une approche mixte, prenant en compte les acteurs principaux du champ musical. Il ressort de l'étude que la marginalisation des valeurs citoyennes dans le champ musical ivoirien contemporain est essentiellement due à une quête de facilité, à la peur des représailles politiques et à la course à l'argent.

Mots-clés : valeurs citoyennes, créativité musicale, citoyenneté, Côte d'Ivoire

Music has always been a powerful mean of leisure, but it represents also a tool for sensitization and raising awareness. Since its accession to independence in 1960, Ivory Coast has adopted a national anthem called "Abidjanaise", which, from of its orchestration, is sung by seven voices. The text itself deals with citizen values essential to the development of this young nation. Therefore, music is a vehicle for promoting values useful for the construction of a country. In the Ivorian context, music has evolved with the history of the country. Over time, however, we realize that the majority of urban musical productions are devoid of ethics and civic values. This work attempts to shed light on the issue through a mixed approach that takes into account the main actors in the musical field. The study shows that the marginalization of civic values in the contemporary Ivorian musical field is mainly due to the quest for easy living, fear of political reprisals and the race for money.

Keywords: citizen values, musical creativity, citizenship, Ivory Coast

La música ofrece al mundo un poderoso vector de ocio, pero también de sensibilización y concientización. Desde su independencia en 1960, Costa de Marfil se dotó de un himno nacional denominado "el abijanés" que, desde el punto de vista de la orquestación, se canta a siete voces, el texto mismo que se refiere a los valores ciudadanos esenciales para el desarrollo de esta joven nación. La música es, pues, un vehículo para promover valores útiles para la construcción de un país. En el contexto de la Costa de Marfil, la música ha evolucionado con la historia del país. Sin embargo, a lo largo del tiempo se ha observado la marginación de la ética y los valores cívicos en la mayoría de las producciones musicales urbanas. El presente trabajo trata de aportar ideas sobre la cuestión apoyándose en un enfoque mixto, teniendo en cuenta a los actores principales del campo musical. Del estudio se desprende que la marginación de los valores cívicos en el campo musical contemporáneo de la Costa de Marfil se debe esencialmente a una búsqueda de facilidad, al miedo a las represalias políticas y a la carrera por el dinero.

Palabras clave : valores cívicos, creatividad musical, ciudadanía, Costa de Marfil

Introductive

La créativité se définit comme une aptitude à la création, à la production d'idées, de formes, d'objets nouveaux. Ce concept qui tend à supplanter celle de l'invention, entretient un rapport avec d'autres aptitudes intellectuelles telles que l'imagination (Grawitz, 1999 : 99).

Tous les domaines de l'activité humaine, dont ceux des arts, sont concernés par cette notion. Par exemple, la musique a de plus en plus recours à la créativité et à l'animation artistique dans les activités d'insertion sociale (Dufaÿ, 2013 : 5).

Il ne s'agit pas d'une action toujours simple, mais plutôt complexe, comme l'affirme Boris Cyrulnik, cité par Laurence Dufaÿ (2013 : 5) :

La créativité demande parfois une certaine tension. Une tension semblable à celle qui métamorphose la chenille en papillon. Les pressions initiées par les crises peuvent curieusement offrir des conditions favorables à l'émergence de la créativité et au meilleur de l'humanité.

La musique étant, selon Mogba (1984 : 4), « une forme de communication socialement organisée, mettant en relation, son, musicien et société, elle est le reflet de la structure socio-économique à l'intérieur de laquelle elle évolue, car à mesure que la nature et les rapports sociaux de production changent dans la société, il en va de même pour la musique ». Tout changement social peut induire, au plan de l'activité musicale, de l'innovation et de la créativité.

Ramenant tout ceci au cas ivoirien, force est de reconnaître qu'il y a un rapport entre l'histoire du pays et la création musicale. À partir de la décennie 1980, marquée par une récession économique sans précédent et l'avènement du multipartisme en 1990, la Côte d'Ivoire a vu naître un nouveau genre musical dénommé « Zouglou », en milieu étudiant. Il s'agit pour les jeunes d'un moyen d'expression à la fois de leur désespoir et de leur liberté (Kamaté, 2006 : 24). Avec 90 000 exemplaires vendus dans tout le pays (Kamaté, 2006 : 25), le succès du Zouglou promu par l'artiste chanteur Didier BILE témoigne de l'influence des messages véhiculés.

La décennie 2000, qui a porté les stigmates d'une crise sociopolitique et militaire inédite en Côte d'Ivoire, s'est accompagnée de créations musicales complémentaires dont les plus marquantes sont la musique patriotique (une variante du Zouglou), le "Mapouka" et le "Coupé-décalé."

Au sortir de cette crise, la nécessité de consolider la paix et le besoin de vivre en communauté passent par l'intégration d'un ensemble de valeurs. Cependant, si le Zouglou est connu pour être une musique de satire et d'éveil de conscience, ce n'est pas le cas des créations musicales les plus récentes, à savoir le Mapouka et le Coupé-décalé. En effet, depuis 2000, la musique urbaine ivoirienne est moins éducative et fait de moins en moins la promotion de valeurs citoyennes utiles à la reconstruction d'une vie collective harmonieuse et au développement. Nombre de travaux des deux dernières décennies portant sur ce champ d'investigation confirment cette observation (Kohlhagen, 2005) ; Koné, 2013 ; Gawa, 2014).

Si l'actualité ivoirienne révèle l'importante place que ces genres musicaux occupent chez de milliers de jeunes (comme en témoigne leur mobilisation extraordinaire suite au décès accidentel de DJ Arafat, figure emblématique du coupé décalé, le 12 août 2019), une exploration sur la question auprès d'une dizaine d'enseignants de musique, issus de l'Institut National des Sciences de l'Art et de la Culture, montre que le Mapouka et le Coupé décalé sont des genres

« trop relâchés », qui « souvent ne tiennent, ni compte des valeurs éthiques de la musique, ni de la déontologie des musiciens ».

Au regard de ces constats et compte tenu du fait qu'à notre connaissance très peu de travaux de recherche ont jusque-là été consacrés à l'éthique de ces genres musicaux, le présent travail entend contribuer à la compréhension de la marginalisation de la culture citoyenne dans la musique ivoirienne contemporaine. Quelles sont donc les causes du relâchement des valeurs citoyennes par certains genres musicaux ? Quel est l'impact de ce relâchement sur les jeunes ? Que pourrait-on proposer pour redresser la tendance ?

Pour répondre à ces questions, l'article met à contribution des jeunes consommateurs de ces genres musicaux, des artistes et des enseignants de musique.

Démarche méthodologique

Le cadre méthodologique de l'étude s'articule autour des points suivants : le champ d'étude, l'échantillonnage, l'outil d'enquête et la méthode d'analyse.

Le champ d'étude et l'échantillonnage

L'étude s'est déroulée à Abidjan. C'est une ville emblématique pour de nombreux artistes qui y ont exposé leurs œuvres et connu le succès. Abidjan est donc un symbole de réussite artistique nationale et internationale. De très grands noms de la musique mondiale (Magic système, Koffi Olomidé, etc.) ont en commun leur passage en Côte d'Ivoire, particulièrement dans la capitale abidjanaise, au début de leur carrière.

Deux techniques d'échantillonnage non probabiliste ont été choisies pour la sélection des personnes à enquêter. Il s'est agi d'une part de la technique de l'échantillonnage à l'aveuglette et d'autre part de la technique du choix raisonné. La première a servi pour l'enquête auprès des étudiants de l'Université Félix Houphouët Boigny. Elle a consisté à interroger ceux qui se présentaient à l'équipe des enquêteurs jusqu'à ce que la taille de l'échantillon soit atteinte. Quant à la seconde, elle a été destinée aux enseignants de musique et aux artistes des genres musicaux retenus pour l'étude, car ces derniers sont détenteurs d'informations recherchées. Leur choix n'est donc pas fortuit.

La taille des trois groupes ciblés pour l'étude a été composée de la façon suivante :

- Sur un univers d'environ 70 000 personnes que compte l'Université Félix Houphouët Boigny, un échantillon de 630 étudiants a été retenu, soit 0,9% de la taille de la population mère ;
- Cinq artistes évoluant dans les genres musicaux à l'étude ont été retenus pour être interviewés ;
- Trois enseignants de musique, dont un en service à l'Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC), un autre dans un lycée et un autre encore qui, mis à la disposition du ministère en charge des loisirs, y occupe le poste de sous-directeur des jeux traditionnels.

La taille totale de l'échantillon de la présente étude est donc de 638 personnes.

Le choix des étudiants pour cette étude s'explique non seulement parce qu'ils sont jeunes, mais en raison du fait que le Zouglou est né en milieu étudiantin. Par ailleurs, ils représentent les consommateurs du Coupé-décalé dont l'âge varie essentiellement de 15 à 36 ans.

Les outils d'enquête

Deux principaux outils ont été retenus pour l'enquête. Il s'agit du questionnaire et de deux guides d'entretien semi-directif. Le questionnaire a servi à recueillir les informations auprès des étudiants. Les guides d'entretien ont été utiles pour la collecte d'informations auprès des enseignants de musique et des artistes musiciens. L'enquête proprement dite, s'est déroulée en novembre 2018.

Cette étude est de type mixte (à la fois quantitatif et qualitatif).

Méthode d'analyse

La méthode dialectique, l'analyse de contenu et la méthode comparative ont été choisies pour l'analyse des données.

Analyse des données

Créativité musicale en Côte d'Ivoire des années 1990 à nos jours

Avant de parler de créativité musicale ivoirienne depuis les années 1990, il apparaît important que soit définie empiriquement la notion de créativité musicale. Ainsi, pour l'un des trois enseignants de musique interrogés, « La créativité musicale, c'est la faculté qui permet à l'artiste de créer des œuvres, d'écrire des chansons ». Pour un autre enseignant, il s'agit d'œuvres « susceptibles d'être acceptées par tous. L'artiste se doit à cet effet d'être capable de respecter des normes de création ».

Afin qu'un nombre important des couches sociales se reconnaissent dans une créativité ou un genre musical, ce dernier doit non seulement répondre à des critères esthétiques (l'art de composition), mais aussi et surtout tenir compte de réalités sociales, des conditions de vie des populations visées, à une époque donnée. C'est à ces conditions que lesdites populations peuvent y percevoir leur identité culturelle et s'y adonner.

À l'initiative des jeunes, la Côte d'Ivoire a connu plusieurs genres musicaux, des années 1990 au troisième millénaire. Au nombre de ceux-ci figurent la Zouglou, le Mapouka et le Coupé-décalé, objets du présent travail de recherche. Faisons donc succinctement connaissance avec ces trois genres de la musique urbaine ivoirienne.

Le Zouglou

Créée par des étudiants à la cité universitaire de Yopougon, quartier situé dans la banlieue nord de la ville d'Abidjan, la musique dite « Zouglou » a vu le jour au début des années 1990. Ce genre s'est d'abord présenté comme une danse exprimant leurs difficultés quotidiennes. Petit à petit, il s'est enrichi d'une dimension musicale et d'un contenu revendicatif qui, excédant les limites de l'université, en ont fait un mouvement populaire, à la fois danse, musique et parole poétique (Adom, 2013 : 6).

Les revendications de ces jeunes portaient notamment sur les questions d'aide financière aux études, de transport, de logement, des conditions d'étude. En 1997, par exemple, le Zouglou a servi de moyen de revendication aux étudiants qui venaient de perdre certains avantages et une partie de leur bourse : « ... en Côte d'Ivoire, le montant des bourses venait d'être diminué de moitié. Le problème avec cela était que le budget consacré aux bourses était resté le même entre 1991 et 1997, alors que le nombre d'étudiants était passé de 20 000 à 60 000 durant la même période » (OKOMBA, 2009 : 60).

D'après l'auteur cité, « le vocable Zouglou est issu d'une expression Baoulé qui correspond à « Bé tilé Zou glou », et qui signifie « ils sont entassés comme des ordures ». Ce terme fait référence à la situation des étudiants ivoiriens, communément appelés les « Cambodgien » qui étaient, à l'époque, entassés parfois à plus de sept dans des chambres des cités universitaires prévues pour deux personnes » (OKOMBA, 2009 : 75).

Le Gnaman-Gnaman et le Ziguéhi (deux autres genres de musique urbaine des années 1980, ont servi de précurseurs au Zouglou, en dévoilant ainsi le besoin de la jeunesse de s'exprimer avec une identité culturelle propre à elle (OKOMBA, 2009 : 67).

La philosophie et la créativité du Zouglou lui viennent de son style, emprunté à tous les folklores populaires ivoiriens. Et cette créativité s'observe dans les styles de la danse Zouglou, à travers une gestuelle calquée sur des prières et des psalmodies hilarantes, chansons d'animation faciles pour en faire une musique de contestation des pouvoirs publics. Il est question de transformer une atmosphère de crainte en une de joie, de climat de convivialité, de solidarité entre les membres d'une communauté (OKOMBA, 2009 : 76).

Au tournant des années 2000, certains artistes de ce genre en ont créé une variante politique, devenant ainsi la musique patriotique. En d'autres termes, la musique dite patriotique est née du Zouglou. Elle comprend les chants qui visent la défense et la protection de la patrie.

Le Mapouka

Le Mapouka est une danse ancienne issue de la société Ahizi, une communauté lagunaire du sud de la Côte d'Ivoire. Il s'agit d'une expression féminine séculaire qui apparaît à un moment de rupture. Cette danse est adaptée aux goûts et aux exigences d'une Afrique contemporaine où les habitants des grands centres urbains confient leur crainte d'être déracinés, mais aussi leur sentiment d'être frustrés, abreuvés de plaisirs, stimulés par le besoin et saturés de désir (KONE, 2013 : 88).

L'auteur note qu'il s'agit à l'origine d'une danse de fertilité et de séduction exécutée par des femmes en pagne agitant leurs hanches au rythme des percussions. Mais la forme moderne du Mapouka, rebaptisée Mapouka dedja ou Mapouka serré, soulève la controverse, tant l'esprit est éloigné de la danse d'origine. Si la séduction demeure dans le Mapouka serré, la fertilité, question centrale du monde rural, devient dans le monde urbain, exhibition (Koné, 2013 : 88).

La créativité mise en évidence dans cette danse se reconnaît à la fois dans sa source (innovation de la société Ahizi) et dans les expressions corporelles mises en évidence (l'agitation des hanches, les percussions, la fertilité transformée et exhibition). La forme moderne de cette danse a émergé entre 1998 et 2000, dans un contexte où nombre d'ivoiriens s'interrogeaient sur leur identité culturelle (KONE, 2013 : 88).

Le Coupé-décalé

Le Coupé-décalé, qui signifie en langage nouchi « arnaquer et détaier », est un mouvement artistique qui a vu le jour en 2002, dans un contexte de crise sociale, politique et militaire en Côte d'Ivoire. À l'origine de ce style musical ou de danse, se trouve un collectif d'artistes ivoiriens, dénommé jet-set, vivant entre Abidjan et Paris (Koné, 2013 : 94).

« Couper » est donc une expression populaire ivoirienne qui signifie « escroquer », et « décaler », c'est prendre le large. Le Coupé-décalé célèbre ainsi ceux qui partent à l'étranger, qui y font fortune sans grands scrupules et rentrent au pays « travailler ». « Travailler » veut dire ici aller en boîte de nuit pour faire la fête (Kohlhagen, 92).

Du point de vue de la créativité, notons qu'au rythme de la musique, la main droite de l'artiste mime le geste de couper et ses jambes se lancent en arrière pour décaler (GAWA, 2014 : 105). La musique est « constituée d'échantillonnages et les pas sont tirés du quotidien ou inspirés de danses passées » (Koné, 2013 : 94).

En outre, dans les vidéos clips de ce genre musical, l'argent tient une place de choix, de même que l'apparence et le gaspillage. Voitures et habits de luxe, chaînes et bracelets, cigares et liasses de billets flambant neuf sont les principaux attributs du Coupé décaleur, selon Kohlhagen (2005 : 95).

Le Coupé-décalé a fait l'objet d'une diversité de sous-concepts musicaux dont : la prudencia de Don Mike le Gorou, la festibulence de Tata Kény, le décalé chinois de Douk Saga, le sentiment moko de DJ Caloudji, le Konami de DJ Shanaka, le Kpan Kaka et le Chébélé d'Araraf (GAWA, 2014 : 106).

En somme, un enseignant de musique interrogé affirme ce qui suit :

La Côte d'Ivoire a connu au cours de son évolution historique des crises qui ont donné naissance à des genres musicaux tels que le Zouglou où l'artiste revendique, dénonce un certain nombre de problèmes ; le Mapouka qui met en avant la beauté africaine, mais qui, au fil du temps, a connu des dérives ; la musique patriotique quant à elle, est un genre musical axé sur l'éveil des valeurs nationales, la nécessité de protéger son patrimoine et l'appel à la résistance. Par comparaison, on peut dire qu'il y a des similitudes entre la musique Zouglou et celle dite patriotique.

Cet enseignant s'est réservé le droit de ne pas faire mention du coupé décalé dans son propos ; car pour lui, « le contenu du coupé décalé n'offre pas grande chose ».

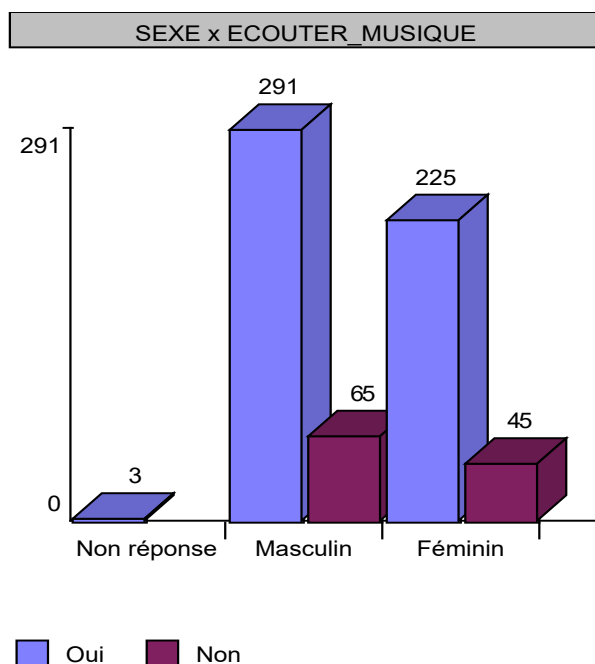
Après cette brève présentation des genres musicaux ivoiriens, la rubrique ci-après cherche à analyser leur impact sur les jeunes.

Impact de la créativité musicale sur les jeunes

Afin de mesurer l'impact des genres musicaux cités sur les jeunes, ceux-ci ont successivement été interrogés sur les facteurs suivants : écoute musicale, fréquence de cette écoute, goûts et préférences.

Les jeunes et l'écoute de la musique urbaine ivoirienne

Sur 630 enquêtés, le graphique n°1 indique que 291 de sexe masculin (46,19%) et 225 de sexe féminin (35,71%) affirment écouter régulièrement de la musique urbaine ivoirienne ; soit 81,90% de jeunes, tous sexes confondus.



Graphique n°1 : Répartition des jeunes enquêtés par genre et écoute musicale (n=630)

Par contre, 17,46% d'entre ces enquêtés déclarent ne pas écouter régulièrement cette musique urbaine. Enfin, 0,63% d'enquêtés n'ont pas répondu à cette question.

Les raisons évoquées pour soutenir leur position de refus sont d'ordre religieux, éthique et moral, au regard du contenu de la composition musicale qui reste peu instructif. À propos, un enquêté note : « Je suis chrétien et, à ce titre, je constate que le contenu de certains chants véhiculés par cette musique est en déphasage avec les valeurs morales supérieures ».

Un autre affirme ; « ce n'est pas de la musique, mais des bêtises ». Et un autre encore de dire : « cette musique n'apporte rien à la société, elle n'est pas moralisante et éveille moins les consciences ».

La fréquence d'heures d'écoute musicale des jeunes

Sur les 516 jeunes enquêtés ayant affirmé qu'ils écoutent régulièrement la musique urbaine ivoirienne, 57,56% précisent qu'il s'agit d'une à deux heures d'écoute par jour, soit 297 individus dont 160 de sexe masculin et 137 de sexe féminin. Pour 20,54%, il s'agit de 3 à 4 heures par jour. Pour 8,34%, d'entre eux, il est question de 5 à 6 heures par jour (24 individus de sexe masculin et 19 de sexe féminin). Pour 20 individus dont 13 de sexe masculin et 7 de sexe féminin, il s'agit 7 à 8 heures par jour, soit 3,87%. Pour 3,68%, il est question de 9 à 10 heures. Pour une faible minorité (1,36%), il s'agit de 11 à 12 heures. Enfin, pour 24 d'entre eux (17 de sexe masculin et 7 de sexe féminin), on note plus de 12 heures par jour, soit 4,65%.

Heures/jour	1-2 H	3-4 H	5-6 H	7-8 H	9-10 H	11-12 H	+12 H	TOTAL
Sexe								
Hommes	160	57	24	13	17	3	17	291
Femmes	137	49	19	07	02	4	07	225
Total	297	106	43	20	19	07	24	516
Pourcentage	57,56	20,54	8,34	3,87	3,68	1,36	4,65	100

Tableau n°1 : Répartition des jeunes enquêtés en fonction du nombre d'heures consacrées à l'écoute de la musique urbaine (n=516)

Ces données indiquent globalement que l'écoute de la musique urbaine fait partie du quotidien des jeunes enquêtés, mais qu'en est-il de leurs préférences relativement aux différents genres musicaux considérés dans cette étude ?

La préférence entre les genres musicaux à l'étude

À la question de savoir s'ils aiment les genres musicaux évoqués dans cette étude, le tableau n°2 révèle les renseignements suivants :

Aimez-vous les genres musicaux ci-après ?	Oui	Non	Sans réponse	Total
Zouglou (%)	544 (86,3 %)	81 (12,9 %)	5 (0,8 %)	630 (100 %)
Mapouka (%)	212 (33,7 %)	395 (62,7 %)	23 (3,6 %)	630 (100 %)
Coupé décalé (%)	358 (56,8 %)	258 (41 %)	14 (2,2 %)	630 (100 %)

Tableau n°2 : Répartition des jeunes enquêtés en fonction du sexe et du genre musicale préféré

En termes de goûts et donc de préférences des jeunes enquêtés, la première place est accordée au Zouglou, pour 86,3% de scores (seuls 12,9% affirment ne pas aimer ce genre musical). La seconde place est occupée par le Coupé-décalé pour 56,8% de scores. Enfin, la troisième place revient au Mapouka, avec 33,7% de scores.

La première place décernée au Zouglou par ces répondants trouve sa justification dans le travail de conscientisation et de conseils donnés, les opportunités de distraction, la dénonciation des tares de la société et l'esthétique des propos chantés. Le Zouglou a l'avantage de mettre en musique la réalité des Ivoiriens, de leur donner des conseils et de l'espoir. Par exemple, une enquêtée déclare ; « le Zouglou va au-delà de la distraction des mélomanes, il leur donne des conseils et éveille la conscience de l'homme sur les tares de la société ».

L'importance accordée au Coupé-décalé est motivée par les enquêtés en termes de danse, de quête d'ambiance, de distraction, mais aussi pour le talent de certains artistes de ce genre musical. À titre d'exemple, une enquêtée déclare : « j'aime le Coupé-décalé à cause de Kérosène et de Safarel ».

Le Mapouka occupe la troisième place en termes de préférences des genres musicaux par les jeunes. En effet, pour un nombre non négligeable de jeunes enquêtés (62,70%), ce style de musique prône la dépravation des mœurs. Par exemple, un enquêté indique : « cette musique manque de pudeur, elle est perverse et vulgaire ».

Culture citoyenne dans la créativité musicale

Pour rendre compte de la culture citoyenne dans les styles musicaux à l'étude, il convient préalablement de procéder par l'approche conceptuelle de la notion de citoyenneté.

Approche conceptuelle de la citoyenneté et ses dimensions opératoires

Pour un enseignant de musique interrogé, « la notion de citoyenneté dans les œuvres musicales recouvre celle de l'identité culturelle, de l'appartenance à une patrie, de l'attachement à un pays donné ». « C'est aussi le fait qu'une œuvre musicale sensibilise le citoyen », affirme un second enseignant de musique. S'agissant des dimensions opératoires de la citoyenneté, un troisième enseignant de musique révèle : « il s'agit des droits civiques, politiques, économiques et culturels ».

En général, le concept de citoyenneté implique des droits et des devoirs. Il est beaucoup plus riche de sens que sa simple dimension juridique. La citoyenneté renvoie, notamment, au sentiment d'appartenance de chacun, par exemple le sentiment d'appartenir à une communauté que l'on peut façonner et sur laquelle l'on peut avoir une influence (GOUPIL, 2016).

Dans le rapport de l'individu à la société, GOUPIL (2016) identifie quatre sous-systèmes d'une société qui donnent lieu à quatre dimensions de citoyenneté :

- la dimension politique renvoie aux droits politiques et aux responsabilités envers le système politique. Le développement de cette dimension passe par la connaissance du système politique ainsi que la promotion d'attitudes démocratiques et des capacités nécessaires à la participation.
- la dimension sociale se rapporte aux comportements entre les individus dans une société et qui vise la loyauté et la solidarité. Pour l'auteur, les compétences sociales et la connaissance des relations sociales dans une société sont nécessaires au développement de cette dimension ;
- la dimension culturelle, quant à elle, fait référence à la conscience d'un patrimoine culturel commun dont le développement passe par la connaissance dudit patrimoine, ainsi que l'histoire et des compétences fondamentales (notamment linguistiques, comme la lecture et l'écriture).
- la dimension économique de la citoyenneté vise la relation entre l'individu, le travail et le marché des consommateurs. Elle englobe le droit au travail et un niveau de subsistance minimum. Les capacités économiques et la formation professionnelle jouent un rôle essentiel dans la concrétisation de cette dimension (GOUPIL, 2016).

La question se pose : ces dimensions susmentionnées, sont-elles suffisamment sollicitées dans genres musicaux à l'étude ?

Valeurs citoyennes dans les genres musicaux à l'étude

Un enseignant de musique s'est prononcé sur la question de façon suivante :

« Le Zouglou, en tant que genre musical, a permis aux étudiants de dénoncer les tares de notre société, de réclamer la justice. Il est toujours d'actualité, c'est un fait social qui sert de garde-fou (...) avec à l'appui un rythme dansant pour égayer le public, tout en lui donnant des conseils ».

« La musique patriotique (issue du Zouglou) appelle à la résistance. Le pays a été agressé, donc des artistes se sont donnés pour rôle : l'appel à la résistance ».

Un autre, donnant son opinion sur le Mapouka et le Coupé-décalé, note :

« Le Mapouka, c'est juste une musique qui met en avant l'aspect physique de la femme ivoirienne, juste un caractère festif. Mais, au fil du temps, ce genre fait l'objet de prestations à caractère déviationniste ». Quant au Coupé-décalé, il indique : « c'est une musique qui exhorte à la délinquance, à la dépravation, à jouer à la ruse ; alors qu'une musique devrait apporter quelque chose de mieux à la société ».

Comparant le Zouglou au Coupé-décalé, un artiste note :

« Le Coupé-décalé n'a rien à avoir avec le Zouglou, parce que le Zouglou, c'est une musique instructive, qui apporte un plus à l'homme, alors que le Coupé-décalé n'est qu'une musique d'amusement. Avec le Zouglou, tout en s'amusant, on y retire des conseils. Il n'y a rien de sérieux dans le Coupé-décalé. »

Près de deux décennies après la naissance du Coupé-décalé, un autre artiste note : « Malgré les dérives énoncées, les artistes du Coupé-décalé ont commencé à composer de la musique, en se fondant sur des faits sociaux, en plus des concepts. » Il cite en exemple DJ Kerozen : « Cet artiste incite les gens à ne pas baisser les bras, à ne pas se jouer les paresseux, à se grouiller pour réussir. »

Dans les rapports humains, au sens sociologique du terme, tout comme au sens juridique, c'est une valeur citoyenne que de dénoncer les tares de sa société, d'éveiller les consciences sur certains faits sociaux. Mais, des composantes de la musique urbaine ivoirienne font fi des valeurs citoyennes. Le point ci-après en rend compte.

Marginalisation de la culture citoyenne dans certains genres : causes et conséquences sur les jeunes

En prenant appui sur les données précédentes, on peut affirmer qu'au nombre des genres convoqués dans la présente étude, ce sont le Mapouka dans sa version moderne et le Coupé-décalé qui font plus l'objet de la marginalisation de la culture citoyenne.

Cette information est confirmée par les enseignants de musique interrogés. À titre d'exemple, l'un d'entre eux argue : « nous sommes mal placés pour répondre à cette question. Mais cela dit, nous pouvons parler du MAPOUKA et du COUPE DECALE dont la vision est de conduire systématiquement à la danse ».

Dans les sous points ci-après, nous tenterons d'indiquer les causes de cette marginalisation de la culture citoyenne et ses conséquences sur les jeunes.

Les causes de ladite marginalisation

Les causes de la marginalisation de la culture citoyenne dans certains genres de la musique urbaine ivoirienne sont évoquées par les trois catégories d'enquêtés.

Selon les jeunes enquêtés

Pour les jeunes enquêtés, le tableau n°3 indique de façon décroissante les raisons qui motivent le délaissement ou la marginalisation de la citoyenneté dans le contenu de certaines œuvres de la musique urbaine ivoirienne :

Les causes	Scores	%
Problèmes d'ordre économique (pauvreté, recherche de profit, de célébrité ; pouvoir de l'argent)	66	36,67
Complexe d'infériorité face au modernisme	43	23,89
Problème de formation, de conscience citoyenne (l'ignorance des valeurs citoyennes)	41	22,78
Effets de mode (plus d'attrance pour le divertissement, la danse)	9	5
Non censure des œuvres sans valeur citoyenne	8	4,44
Le BURIDA ne joue pas son rôle comme il se doit	7	3,89
Pas de subvention pour les œuvres d'arts	6	3,33
Nombre total de scores	282	100

Tableau n°3 : Opinion de jeunes enquêtés sur les causes de la marginalisation de la citoyenneté dans certains genres musicaux

Selon les enseignants de musique

La crainte de représailles venant de la part des autorités politiques et administratives est la raison essentielle évoquée par les enseignants enquêtés. L'un d'entre déclare à cet effet :

Je pense qu'il y a eu un moment où les acteurs du Coupé-décalé ont essayé de faire de la musique de qualité. Malheureusement, cela n'a pas duré, après 2010. Les créateurs n'étaient plus inspirés pour des raisons liées à la situation sociopolitique. On assiste à l'émergence d'une pensée unique au sein de la société ivoirienne qui ne semble pas être partagée par les artistes. Par crainte de représailles, ceux-ci privilégient autre chose dans leurs musiques.

Selon les artistes eux-mêmes

Cette catégorie d'enquêtés pointe du doigt les questions de pauvreté des artistes en herbe et de piraterie comme facteurs explicatifs de la non-production d'œuvres de qualité.

À titre d'exemple, un artiste note :

On peut ramener cela à la piraterie parce que l'artiste ne peut plus vendre ses œuvres, il est obligé de faire des singles pour tourner dans les maquis. Il ne s'emmerde plus... Il chante un morceau qui fait danser là et puis bon ! Il tourne, tourne dans les maquis, il a son argent. Mais il y a également la question de pauvreté.

Abordant cet aspect, un artiste enquêté affirme :

Je n'aime pas trop me lancer dans les questions de types politique et juridique. Je suis surtout dans le social et l'économique. J'ai voulu chanter un titre portant sur l'émergence. Mais, étant donné que ce concept fait aujourd'hui l'objet de propagande des autorités politiques, mes proches me l'ont déconseillé afin que je n'aie pas d'ennuis.

Toujours à propos de la dimension politique de la citoyenneté dans la musique urbaine ivoirienne, un autre artiste note : « Non ! On ne fait jamais ça, parce qu'on est trop connu, donc on ne peut pas se permettre d'aborder ce genre de question, c'est simplement le volet social et amical que j'aborde dans mes œuvres musicales ».

Un troisième artiste affirme : « Dans un premier temps, j'ai essayé d'aborder les questions politiques, mais il faut savoir que nous sommes en Afrique et que par conséquent nous ne faisons que survoler ces thèmes pour éviter les problèmes ».

Bref, il ressort de ces interviews que les artistes des genres ciblés mettent plus aisément l'accent sur les dimensions culturelles et sociales de la citoyenneté dans leurs œuvres que sur les dimensions

politiques, par crainte des représailles, et les valeurs de l'économie qui ne sont souvent abordées que de façade, dans le cas du Coupé-décalé.

Conséquences du relâchement des valeurs citoyennes de la musique urbaine sur les jeunes ivoiriens

À l'instar du précédent point, les trois catégories d'enquêtés ont donné leurs opinions sur le présent point.

Selon les jeunes

Le tableau n°4 indique les **résultats obtenus pour cette catégorie de répondants.**

Conséquences	Scores	%
Adoption de comportements déviants/délinquants	178	63,12
Perte de la notion de citoyenneté/dépravation de la musique ivoirienne	43	15,25
Jeunes livrés à eux-mêmes	37	13,12
Jeunes non épanouis, acculturés	16	5,67
Déséquilibre culturel (pauvreté culturelle)	8	2,84
Nombre total de scores	282	100

Tableau n°4 : les conséquences du relâchement des valeurs citoyennes dans des œuvres de la musique urbaine

Pour les enseignants de musique et les artistes

Comme conséquences de la marginalisation des valeurs de la citoyenneté dans les compositions musicales, les enseignants interrogés ont évoqué des comportements déviants allant du relâchement dans la manière de s'habiller, au broutage, en passant par l'alcoolisme et l'immoralité sexuelle, la violence sous toutes ses formes. L'un d'entre eux le dit en ces termes :

Nous constatons avec beaucoup de désolation que les jeunes d'aujourd'hui ont une attirance pour cette musique. Ce sont des pas de danse et des tenues vestimentaires peu correctes (slip au dehors, pantalon serrée...). Cela conduit les jeunes à la perte avec le développement de nouvelles pratiques peu honorables.

Ces faits sont aussi reconnus par les artistes interrogés.

Discussion

La discussion portera d'une part sur l'expression créatrice des genres musicaux à l'étude et de leur impact sur les jeunes et, d'autre part, sur la marginalisation de la culture citoyenne dans certains de ces genres.

Créativité dans les genres musicaux convoqués et leur impact sur les jeunes

Créativité dans la musique urbaine ivoirienne des années 90 à nos jours

Les expressions démontrant l'esprit de créativité chez les jeunes artistes ivoiriens sont manifestes. Cela s'observe entre autres dans leurs styles de danse, les gestuelles, les sons, les rythmes et les concepts associés.

Par exemple, la danse Zouglou s'exprime à travers une gestuelle calquée sur des prières et des psalmodies hilarantes. Ce genre a recours à la langue nouchi ou au français de moussa¹ (Okomba, 2009 : 85 et 88). En somme, Okomba (2009 : 89) note que « que les artistes Zouglou font montre d'une esthétique en matière de composition ».

Tout comme les autres genres musicaux, le Coupé-décalé se fonde sur des faits de société. Comme exemple, à l'annonce des premiers cas de la maladie virale grippe aviaire, l'artiste DJ Lewis a aussitôt inventé la danse portant le même nom, en 2004 (Koné, 2013 : 96).

Dans le Mapouka, cette créativité ou du moins cette innovation s'observe dans la transformation d'une danse du même nom (portée sur la fertilité et la séduction) en une autre, portée sur l'exhibition, mais la composante séduction reste une constante (Koné, 2013 : 88).

Bref, l'imagination créatrice est une réalité chez les artistes de la musique urbaine en Côte d'Ivoire. Mais étant donné que la musique est une forme de communication socialement organisée, mettant en relation son, musicien et société (Mogba, 1984 : 4), nous sommes en droit d'affirmer que les différents genres musicaux étudiés, tout comme ceux qui ne font pas partie de la présente étude, ont tous un impact sur la société ivoirienne dans son ensemble et sur la jeunesse ivoirienne de façon particulière.

Impact des genres musicaux à l'étude sur les jeunes enquêtés

Il ressort de la présente étude que 81,90% des jeunes enquêtés écoutent quotidiennement la musique urbaine (voir le Graphique n°1). Cette écoute musicale s'étend d'une heure à plus de douze heures par jour, avec comme classe modale, ceux qui ont affirmé qu'il s'agit d'une à deux heures d'écoute journalière, soit 57,56% (Tableau n°1).

En termes de préférence, 86,30% d'entre eux affirment qu'ils aiment le Zouglou ; 56,80% le coupé décalé et 33,70% le Mapouka (Tableau n°2).

Dans l'ensemble, ces données révèlent que les genres suscités exercent un impact réel sur la plupart des jeunes enquêtés. En effet, pour le Zouglou, affirme Okomba (2009 : 75), « est le symbole d'une jeunesse ivoirienne et urbaine qui trouve péniblement sa place. Dans Abidjan, qui explose démographiquement, le Zouglou représente l'énergie d'une jeunesse en quête d'idéaux, mais qui peine encore à trouver son chemin ». Il s'est imposé comme le meilleur support chorégraphique de l'ambiance musicale qui prévalait dans les cités universitaires avant sa généralisation dans d'autres milieux (Okomba (2009 : 76).

Avec l'avènement des artistes du coupé décalé par exemple, Koné (2013 : 96), note que « les jeunes gens des milieux populaires perçoivent la danse, au même titre que le football, comme un moyen de sortir de la « galère » des quartiers pauvres. Ils s'affirment comme créateurs et se forgent le sentiment de laisser leur marque dans l'histoire ». Or, les récits de vie et la biographie d'artistes comme Douk Saga DJ ou Molare révèlent...l'existence de solides réseaux, nécessaires à la validation de la création et à l'entrée dans le monde du spectacle » (Koné, 2013 : 96). Ces données, couplées d'exemples tirés des travaux antérieurs, démontrent bien l'impact que les genres de la musique urbaine des années 1990 étudiés ont sur les jeunes.

1. Une langue qui utilise des structures syntaxiques négro-africaines, des mots français pour lesquels la relation signifiant-signifié a parfois changé.

Cet impact n'est pourtant pas toujours positif, comme Okomba en parle relativement au Zouglou ou de tout autre genre de la musique urbaine. En effet, l'univers de la drogue et de l'alcool agrippe souvent certains dans le monde musical. Ils consomment des drogues leur permettant d'avoir plus d'inspiration. Or, le problème, c'est qu'un nombre important d'entre eux en deviennent dépendants. Les jeunes qui les suivent, vont s'adonner à ce mode de vie pour toutes sortes de raisons. Synonymes de convivialité, l'alcool et la drogue associés à la musique remplacent chez certains, des habitudes alimentaires (Okomba, 2009 : 99).

Dans le cas du Mapouka, la danse qui accompagne ce genre musical éveillerait les pulsions sexuelles des hommes et, dans les cités africaines comme Abidjan ou Bouaké, l'ère du temps et la culture musicale de masse sont à la légèreté. Le désir suscité par la femme dénudée est vendeur ou, du moins, met tout produit en valeur y compris les produits culturels (Koné, 2013 : 90). La dépravation des mœurs et surtout de la sexualité sont associées à ce genre musical ou de danse. Les jeunes enquêtés ont conscience de ce fait. En effet, 62,70% d'entre eux ont affirmé ne pas aimer le Mapouka pour ce motif (voir Tableau n°2).

Cette critique concerne le Mapouka dans sa version traditionnelle tout comme sa version moderne. À ce propos, Koné, 2013 :90) écrit :

Le Dr Pitte et sa troupe tentent de défendre la voie d'un Mapouka authentique face à ce qu'ils jugent être une dérive, mais en vain. D'autant plus que les troupes de Mapouka dites authentiques utilisent elles aussi la voie et la notoriété du Mapouka moderne pour se produire sur scène en Europe.

Si la majorité des jeunes enquêtés reconnaissent le revers du Mapouka, ce n'est pas le cas avec le Coupé-décagé. En effet, 56,80% d'entre eux affirment aimer ce genre musical nonobstant sa signification en langage nouchi : voler et détaier. Le vol, l'escroquerie, le pouvoir de l'argent y tiennent une importante place. Il va donc de soi que ce genre ait un véritable impact négatif sur la jeunesse qui le porte.

Par exemple, le concept de « la chine » au sens artistique propre du terme, désigne l'ensemble des fans de DJ Arafat. Mais au sens figuré, il désigne l'ensemble des personnes qui s'adonnent à des vices pour survivre.

Marginalisation de la culture citoyenne dans certains genres de la musique urbaine ivoirienne

L'enquête a révélé que le Zouglou, en tant genre musical, est plus porteur de valeurs citoyennes que le Mapouka et le coupé décalé (voir le point 3.3.2.). De même, en tenant compte des quatre dimensions de la citoyenneté mentionnées par Goupil (2016), les interviews réalisées auprès des artistes indiquent que les dimensions culturelles et sociales de la citoyenneté sont les plus mises en évidence dans les styles musicaux étudiés. Par exemple, si le Zouglou en général et la musique patriotique particulièrement abordent avec plus d'aisance la dimension politique de la citoyenneté (en termes de protection des institutions du pays), ce n'est pas toujours évident avec les deux autres genres de la musique urbaine ivoirienne.

Par ailleurs, au nombre des facteurs explicatifs de la marginalisation de la culture citoyenne dans certains genres, figurent d'abord le pouvoir de l'argent sur les jeunes qui aspirent à la gloire sans trop d'efforts, pour 36,67% de scores (Tableau n°3). On peut donc à juste titre affirmer que l'argent participe à l'aliénation croissante, voire à l'assujettissement de l'humain aux choses (De Blic et alii, 2007).

Le deuxième facteur de cette marginalisation de la culture citoyenne est liée au complexe d'infériorité de certains artistes face aux réalités du modernisme, avec 23,89% de scores.

Le troisième facteur fondamental de cette marginalisation est l'ignorance des valeurs citoyennes par des artistes en herbe, sans aucun niveau ou à faible niveau de formation, pour 22,78% de scores parmi les jeunes enquêtés. C'est d'ailleurs pour cette raison que les critiques du genre Zouglou avaient mis un point d'honneur sur l'apprentissage et la pratique effective d'un instrument de musique. Car dans leur entendement, beaucoup d'efforts devaient être déployés pour la formation de l'artiste avant que celui-ci ne soit révélé au public (Okomba, 2009 : 101).

Ces facteurs de relâchement de la culture citoyenne dans certaines composantes de la musique urbaine ivoirienne ont des conséquences sur les jeunes en termes d'adoption des comportements déviants ou délinquants, pour 63,12% des enquêtés ; de perte de la notion de citoyenneté dans la création de la musique urbaine, pour 15,25% et d'abandon des jeunes à leur sort (13,12% de scores). Par exemple, le Coupé-décalé s'est constitué en véritable canal de la propension de la piraterie musicale en Côte d'Ivoire. Il a eu un impact sur l'attitude vestimentaire des jeunes ivoiriens. Enfin, il est fortement impliqué dans l'orientation des jeunes de ce pays la facilité, en matière de sexualité précoce, de prostitution, de déscolarisation au profit de la musique du coupé décalé ou de la danse dans les maquis (Touré, 2010)

Conclusion : pour une musique urbaine aux valeurs citoyennes

La musique urbaine ivoirienne se doit d'être au service de la citoyenneté pour le développement équilibré des communautés qui vivent dans ce pays dont les trois dernières décennies ont été émaillées de crises multiformes. En effet, tous les genres de la musique urbaine qui viennent de faire l'objet d'une observation scientifique, sont le reflet de la société ivoirienne. L'étude s'achève donc avec la formulation de quelques suggestions. Ainsi, pour les jeunes qui souhaitent embrasser la carrière musicale, elle recommande leur formation au conservatoire d'Abidjan afin de se familiariser aux principes de base qui leur seront utiles dans la créativité musicale.

Quant aux artistes déjà actifs, il est suggéré qu'ils fassent l'objet de renforcement de capacité, toujours au sein de la même institution afin d'offrir au public ivoirien et au reste du monde des œuvres comprenant à la fois créativité musicale et culture citoyenne. Il s'agit d'une socialisation des jeunes artistes à la fois aux dimensions et aux valeurs de la citoyenneté d'une part et de la créativité musicale de l'autre. À titre d'exemple, un enseignant de musique note : « Les artistes doivent être formés sur tous les plans, tant musical que culturel. Une fois que celui qui crée est formé, il va produire des œuvres en rapport avec des valeurs de la nation ».

De même, l'étude propose que le secteur fasse l'objet d'une subvention étatique, afin que les artistes en herbe, du fait de la pauvreté, ne soient portés sur la production d'œuvres de moindre qualité.

En somme, notons que la musique urbaine ivoirienne, en plus de s'offrir comme un support de loisirs culturels et modernes aux populations jeunes, devra se recentrer sur la promotion des valeurs culturelles et de citoyenneté. Les artistes eux-mêmes devront prendre conscience du fait qu'ils sont des modèles pour de milliers de jeunes en quête de repère. La conscience collective ivoirienne est interpellée, y compris le monde musical et l'ensemble des jeunes. Il s'agit de faire en sorte que la musique urbaine ivoirienne soit une source positive d'inspiration et de motivation de

la jeunesse ivoirienne. Les pratiques déviantes constatées dans certains genres musicaux étudiés, constituent en réalité des cris de cœur émis par les jeunes ivoiriens qui ont besoin d'être encadrés afin de ne pas se perdre à jamais. Pour ce faire, il conviendrait qu'à l'échelle du territoire national, les forces vives que sont le ministère de la Culture, les chercheurs, les enseignants de musique, les artistes musiciens fédèrent leurs efforts pour relever les défis du présent travail de recherche.

Au terme de ce parcours, les contestations de la jeunesse ivoirienne qui sont à l'origine des genres musicaux dont le Zouglou, ne sont pas spécifiques à la Côte d'Ivoire. C'est pourquoi, comme piste de recherche future, l'on pourrait envisager une étude comparée entre la musique urbaine ivoirienne et la pop musique par exemple qui, elle aussi a vu le jour dans un contexte de contestations des jeunes et a emboîté le pas à la civilisation machiniste industrielle en Europe.

Références

- Adom Marie Clémence, 2013, Mélange autour du Zouglou : anthopolectures d'un genre néo urbain, in *Nodus Sciendi*, Université Félix Houphouët Boigny, Abidjan.
- Barthlomé Pierre, Quelle est la part de la créativité dans l'interprétation musicale ? In *Orphée Apprenti*, les cahiers du Griam, p. 91-93.
- Direction de la pédagogie (2010), *Coordination nationale d'Éducation Musicale*, Ministère Nationale, 44 p.
- De Blic Damien et Lazarus Jeanne, 2007, L'argent dans les sociétés modernes : pertes et profits, in *Sociologie de l'argent*, p. 35-49.
- Dufay, 2013, Citoyenneté et participation au cœur des stratégies d'éducation, in *Diversités et citoyennetés, L'art, créativité, insertion*, la lettre de l'IRFAM, n°36, p 15
- Fondation Daniel et Nina Carasso, 2018, *Résonances, écoles de musique, école de citoyenneté, séminaire*, Paris.
- Gawa Franck, 2014, Le Coupé-décalé en Côte d'Ivoire : sens et enjeux d'un succès musical, in *African Sociological Review*, vol 18, Université Félix-Houphouët Boigny d'Abidjan Cocody, p. 112-126.
- Goupil Julien, 2016, La citoyenneté en quatre piliers, in *Le journal de la citoyenneté*.
- Jordan Monica, Les mots et les sons, in *Orphée Apprenti*, Les cahiers du Griam, p 89-90.
- Grawitz Madeleine, 1999, *Le lexiques des sciences sociales*, Paris, Dalloz, p. 99.
- Kamaté Abdramane, 2006, *Côte d'Ivoire : une guerre des rythmes, musique populaire et pouvoir de 2000 à 2006*, mémoire de master en science politique, Université Paris I, Sorbonne, p. 24-25.
- Kohlhagen Dominik, 2005, Firme, escroquerie et cosmopolitisme : le succès du « Coupé-décalé » en Afrique et ailleurs, in *Politique africaine n° 100, cosmopolis de la ville, de l'Afrique et du monde*, Paris, Karthala, p. 92-105.
- Koné Yaya, 2013, *Les Afriques modernes ou l'art de réinventer la tradition. Une approche sociologique des danses ivoiriennes*, De Boeck Supérieur, p. 81-97.
- Mbandakulu Martin Fortuné Mukendji, 2018, *Contribution de la musique congolaise à l'éducation à la citoyenneté*, Paris, L'Harmatan.
- Ministère d'État, Ministère du plan et du développement, 2006, *Population et développement défis et perspectives pour la Côte d'Ivoire*, Abidjan, p. 118.
- MOGBA Zephirin, 1984, *L'industrie de la musique en Côte d'Ivoire : approche socio-économique d'une instance culturelle*, Université de Cocody-Abidjan, Département des sciences sociales appliquées, p. 4
- N'Guessan Kouakou, 1982, « Le maquis abidjanais, un lieu de restauration ou de conscientisation ? », in *Kasa Bya Kasa, revue Ivoirienne d'Anthropologie et de sociologique*, no.1, p. 131.
- Okomba Herman Deparice, 2009, *Le Zouglou dans l'espace public en Côte d'Ivoire (1990-2007)*, Thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, Canada, 304 p.
- Touré Namidja Edouard, 2010, *Coupé-décalé et réalités des jeunes en Côte d'Ivoire*, RFI, Atelier des médias.