

## **Le *ndolo* (chants des femmes au travail) et la recherche : deux outils d'intervention sociale.**

Annemarie DINVAUT<sup>1\*</sup>/ N'da Kadiatou BOUADOU<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Avignon Université, France Laboratoire ICTT EA

4277/annemarie.dinvaut@univ-avignon.fr

<sup>2</sup>Ecole Normale Supérieure Abidjan, Côte d'Ivoire/kadibouadou@live.fr

Date de soumission 21-10-2020 date d'acceptation 3-7-2021 date de publication 18-7-2021

### **Résumé**

Cette recherche est en deux volets, tous deux consacrés au travail des femmes. Pour le premier volet, et avec les outils de l'interactionnisme et des études de genre, nous nous intéressons au *ndolo*, chant associé à l'activité aux champs des femmes en région anoh, au centre nord de la Côte d'Ivoire. Pour le second volet, nous explorons les ingrédients du métier de chercheure, avec les outils de la sociolinguistique et de l'ergologie, en particulier l'auto-confrontation. Nous analysons les stratégies et renormalisations opérées, lorsque les conditions du réel empêchent la mise en œuvre du protocole de recherche prévu. Ces deux volets sont interdépendants, car ce sont les aléas de notre recherche sur le *ndolo* qui nous ont amenées à analyser nos conditions de travail de recherche en sociolinguistique. La première recherche est le terrain de la seconde.

**Mots clés : Femmes, *ndolo*, travail, chanson, dispositif ergologique.**

---

\* Auteur correspondant

## **The *ndolo* (songs of women at work) and research: two tools for social intervention**

### **Abstract**

The present research includes two steps. Both deal with women at work. In the first step, we use the concepts of interactionism and gender studies to analyze *ndolo*, a song, which is practiced by Anoh peasant women in the North Centre of Ivory Coast. The second step of our research scrutinizes the scientific profession with the concepts of sociolinguistic and ergology and with the self-confrontation method. We analyze strategies and renormalizations, especially when real conditions hinder the research protocol. The ups and downs of step one led us to analyze the working conditions of sociolinguistic researchers: the two steps are all the more interconnected as the study of *ndolo* is the fieldwork of the study about research.

**Keywords : Women, *ndolo*, work, song, ergological approach.**

## **Introduction**

Cet article aborde l'analyse de deux activités, avec les outils de la démarche ergologique et ceux des sciences du langage. Notre principal objectif est le suivant : comment saisir au plus près le réel d'activités certes très différentes, mais toutes deux complexes et fortement reliées au tissu sociétal. Comment recueillir la parole sur ces activités et comment comprendre leur rôle social ? Il s'agit, d'une part, du *ndolo*, pratique sociale chantée associée au travail des femmes. D'autre part, du métier de chercheuse en sciences humaines et sociales : nous explorons, lorsque le réel constitue un obstacle au protocole de recherche, les reconfigurations et priorités du chercheur ou de la chercheuse.

La description du contexte et des principales caractéristiques de ces deux activités, le *ndolo* des femmes ivoiriennes et la recherche, ne suffit pas à rendre compte de leur complexité, ni de leur singularité. Nous faisons l'hypothèse que celle-ci peut être analysée avec les outils de l'ergologie, qui donne une large place à la parole des protagonistes de l'activité. Ceci nous amène à l'organisation suivante : nous présentons d'abord le contexte et les principales caractéristiques des deux activités concernées. Nous exposons ensuite notre cadre théorique, puis nous explicitons notre méthodologie, qui consiste en deux auto-confrontations emboîtées, celle qui permet d'analyser l'activité chantée, puis celle qui amène à étudier l'activité de recherche. Enfin, nous présentons

l'analyse du chant des femmes, car nous faisons l'hypothèse que le *ndolo* n'est pas seulement une pratique d'accompagnement de l'activité, mais aussi une activité à part entière, et un instrument social. En dernier lieu, nous analysons l'activité spécifique de recherche qui nous a permis d'explorer le *ndolo*.

## **1. Le contexte de notre recherche : le chant et le travail, pratiques sociales**

Nous présentons ici le travail aux champs par les femmes en Côte d'Ivoire, puis la pratique du chant associée, avant d'aborder le travail de recherche en sociolinguistique.

### **1. 1. Le travail aux champs**

Dans la société anoh<sup>3</sup>, ce sont les hommes qui effectuent le travail marchand, les cultures de rentes telles que le café et le cacao, et qui apportent les plus grosses ressources financières à la famille. De ce fait, ils sont détenteurs de la richesse familiale et acteurs du travail socialement mieux reconnu. Les femmes produisent l'essentiel des légumes qui servent à l'alimentation familiale, et ne sont pas engagées, pour la plupart d'entre elles, dans un travail salarié. La faiblesse de leurs revenus les rend dépendantes de l'homme. Leur travail correspond au « *travail qui n'est plus le travail* », tel que le décrit Abdallah Nouroudine

---

<sup>3</sup> L'Anoh est un groupe appartenant au grand groupe Akan de la Côte d'Ivoire. Ce groupe constitué de 77 villages est situé en zone centre nord de la Côte d'Ivoire.

(2010 : 107) : "du fait de son écart par rapport à la norme que constitue le travail marchand, [ce travail qui n'est plus le travail] serait alors le travail non-marchand (très courant dans les sociétés africaines) et le « travail informel » (très répandu dans les pays du tiers-monde)". Leurs activités, si elles sont d'une intensité physique moindre que ceux des hommes, ne génèrent pas toujours assez d'argent pour une bonne autonomie sociale. Elles ont des journées longues, entre les tâches domestiques multiples et continues (la cuisine, la lessive, l'entretien de la maison, les soins aux enfants et aux aînés, aller chercher de l'eau et du bois de chauffe), ainsi que le travail champêtre, la plantation de cultures vivrières pour la consommation familiale, le labour, les semailles, la récolte et le nettoyage des champs. Ces tâches sont à la fois pénibles, et largement invisibles et peu reconnues, bien qu'essentielles. Pourtant, si leur travail ne conduit pas à une rémunération, il est "loin d'être sans normes, sans valeur et sans organisation" (Nouroudine, 2010 :114), et constitue bel et bien un travail à part entière. Dans la mesure où le produit de ce travail est utilisé pour la consommation quotidienne, il est "*un vecteur de reconnaissance et d'intégration sociale autrement plus puissant que le travail marchand, car il est enraciné dans la culture et dans l'histoire*", comme l'écrit Nouroudine à propos du travail non-marchand et informel aux Comores (*ibid.*, 109). Cet enracinement de la culture est renforcé par deux pratiques, la *tyela* et le *ndolo* :

- la *tyela* est l'organisation mise en place par les femmes pour pallier l'absence de mécanisation de l'agriculture qu'elles pratiquent : il s'agit de groupes d'entraide pour, à tour de rôle, labourer les champs, les nettoyer, procéder aux semailles et aux récoltes. Cette pratique solidaire confirme combien le travail s'inscrit dans une double articulation du collectif et de l'individuel.

"En tant qu'activité humaine socialisée, souligne Tine Manvoutouka-Roth, [le travail] ne peut être un objet d'étude scientifique neutre, il s'inscrit dans une dimension historique et sociale. Le travail ne peut être séparé du reste de la réalité, il est nécessairement confronté au milieu, à l'histoire, à chaque situation singulière de l'« ici et maintenant »" (2010 : 161).

- Le *ndolo* est la pratique de chants que nous analysons dans ce qui suit.

Ces deux activités, la *tyela* et le *ndolo*, sont indissociables l'une de l'autre.

## **1. 2. Le *ndolo*, une pratique de chant des femmes anoh**

Il existe plusieurs types de chants associés au travail :

les chants DE travail, qui sont directement associés aux gestes des travailleur.se.s ; [...] DU monde du travail, qui ont une fonction d'accompagnement de l'activité ; [...] SUR le travail : chansons de variété, chants de lutte,

d'hommage aux travailleur.se.s, de description de différents mondes du travail. (Dinvaut, 2019).

Nous voyons ainsi qu'il est impossible d'envisager des catégories fermées : telle chanson peut accompagner le travailleur dans son geste, puis être chantée lors d'un concert, en d'autres temps et d'autres lieux. Telle autre peut être une création littéraire et musicale, mais avoir un rôle de témoignage sur des conditions de travail, et à ce titre, des travailleurs peuvent se l'approprier.

Dans la société anoh, en Côte d'Ivoire, le chant accompagne traditionnellement de nombreuses activités. Les gestes du quotidien sont chantés pendant qu'ils sont réalisés. C'est le cas du *ndolo*, dont les chansons sont créées par les femmes au travail. En région Anoh, le *ndolo* est l'apanage de la femme qui crée les chansons, en général, lors des activités sociales, principalement agricoles. Les rencontres régulières pour la *tyela* se font dans une ambiance bon enfant et leur maintien repose essentiellement sur la gaîté et la bonne humeur. Cette bonne ambiance est maintenue par la chanson qui, comme un fil, se dévide en abordant des thématiques du quotidien. La chanson ainsi créée intègre les activités sociales au village. La création des chansons du *ndolo* intervient en situation de travail, ponctue et allège une activité paysanne pénible. La mélodie, le rythme et les paroles aident à supporter la fatigue, ainsi que parfois la douleur du travail. La chanson constitue un facteur d'encouragement car elle est « *la langue de l'émotion et de l'idée-action* » (Kotchy, 1975 : 83), tout en ayant une fonction récréative.

La répartition sexuelle des tâches dans la société traditionnelle, telle que nous l'avons décrite plus haut, conduit les femmes à se retrouver entre elles. C'est dans leur univers de travail et dans l'effort quotidien que les femmes conçoivent les paroles du *ndolo*. Les textes des chansons proviennent d'une inspiration soutenue et enrichie par le groupe de travail avant d'être repris au village où, à la faveur de certaines cérémonies, l'enrichissement thématique et rythmique des chansons se poursuit.

En temps ordinaire, les battements de mains constituent le principal instrument de musique. Lorsqu'il faut chanter longtemps, et pour ne pas avoir mal aux mains, les femmes ont recours à des claquettes faites de bouts de bois dont les frottements reproduisent le battement des mains. Ces bois sont appelés traditionnellement et par onomatopée « *kpakpa* ». Les femmes n'ont pas la force physique nécessaire pour battre le tam-tam pendant les longues séances de *ndolo*, et lorsque le *ndolo* est chanté au village, lors d'événements solennels, le tam-tam peut être confié à un homme, le plus souvent sans qu'il chante.

Après sa création lors d'une activité champêtre, la chanson du *ndolo* intègre les activités de divertissement, lors de trois principales occasions :

- Pendant les périodes de clair de lune, autrefois en l'absence d'électricité, pour égayer les populations et entretenir les relations communautaires ;



- Lors des funérailles. Selon la tradition, lorsqu'une mère perd un enfant, il est interdit d'organiser des funérailles, au prétexte qu'il faut protéger les autres enfants du « mauvais œil ». Cette disposition est respectée jusqu'au troisième enfant décédé de la même mère. Cependant, par compassion, le *ndolo* peut accompagner les sobres cérémonies lors du décès de ce troisième enfant.

- Enfin, le *ndolo* accompagne aussi la célébration traditionnelle de la fête des ignames, tubercule constituant l'une des principales alimentations des peuples Akan. Avant la récolte et la consommation de l'igname, un rituel festif est organisé dans tout le royaume par les dignitaires. Ce rituel viserait à se remémorer l'exode historique du Ghana au cours duquel l'igname aurait sauvé de la famine les populations qui l'ont découverte. Ce tubercule constitue donc un symbole et, la cérémonie, une reconnaissance et un hommage. A la veille de cette fête des ignames, tous les hommes du village apportent du bois de chauffe à la cour du roi. La nuit tombée, après le diner, un grand feu de bois est fait pendant que le tambour parle diffuse des messages. Le lendemain, la cérémonie consacrant la fête a lieu sur la place publique puis le roi est porté par ses sujets vers sa demeure. Le *ndolo* à ce moment-là accompagne le cortège. Durant les sept jours de festivités qui accompagnent la fête des ignames, le *ndolo* est chanté toutes les nuits par les femmes.

Nous venons de présenter les principales caractéristiques et le contexte du *ndolo*, nous allons faire de même pour le travail de recherche en sciences humaines.

### **1. 3. Le métier de chercheur·e en Sciences humaines**

Selon le descriptif de la plate-forme française *Galaxie*<sup>4</sup>, « les enseignants-chercheurs - maîtres de conférences et professeurs des universités – ont la double mission d'assurer le développement de la recherche fondamentale et appliquée et de transmettre aux étudiants les connaissances qui en sont issues ». Chercheuses en Sciences humaines et sociales, nous pouvons aussi décrire notre métier à partir du Répertoire Opérationnel des Métiers et des Emplois (ROME)<sup>5</sup> : nous définissons des thèmes de recherche, déterminons une méthodologie de recueil et d'analyse de données, réalisons des investigations et des observations, collectons et interprétons des données. À cela s'ajoutent la rédaction de rapports, les publications, la diffusion des avancées scientifiques, l'encadrement d'autres chercheur·e·s. Ces descriptions, rédigées pour le contexte français, sont similaires à celles qui sont émises par la Côte d'Ivoire. Cependant, les chercheur·e·s ont souvent une représentation floue de leur activité, entre vocation-art et travail. Cette étude vise à

---

<sup>4</sup> Maîtres de conférences - Ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Innovation (enseignementsup-recherche.gouv.fr)

<sup>5</sup>Fiche K2401, <https://candidat.pole-emploi.fr/marche-du-travail/fichemetierrome?codeRome=K2401>.

construire de nouveaux savoirs sur les gestes professionnels de la recherche, en les abordant dans leur complexité, et à partir d'une recherche spécifique.

Nous (KB et AD) faisons, depuis plusieurs années, des recherches sur l'activité professionnelle, avec les outils de la linguistique et de la sociolinguistique. Pour mieux comprendre le métier de chercheur·e, nous avons besoin d'en comprendre les gestes, les stratégies, les compétences associées. Comment les chercheur·e·s font-elles équipe, quelles relations sont tissées pour mener à bien le travail de recherche ? Quel est le prescrit, dans quelles circonstances et de quelles manières est-il transformé ? Lors de ces renormalisations, quelle est la part des valeurs ? Avant de répondre à ces questions, nous allons présenter les cadres conceptuel et méthodologique de notre réflexion, tant pour notre analyse du *ndolo* que pour celle de l'activité de recherche.

## **2. Notre outillage conceptuel**

Le dispositif ergologique vise à produire des discours et des savoirs (logos) sur les activités (ergon) humaines. Nous l'utilisons dans une perspective interactionniste, en prenant en compte les relations entre les individus, les situations, les contextes. Les protagonistes des deux activités que nous analysons sont des femmes. C'est dans notre analyse du *ndolo* que nous avons particulièrement pris en compte la notion de genre. En effet, les rôles sociaux et le statut attribués aux femmes occupent une place importante dans cette pratique sociale.

## **2. 1. Le dispositif ergologique**

La démarche ergologique, ou « Analyse Pluridisciplinaire des Situations de Travail » (APST), a été élaborée dans les années 1980. Elle repose sur plusieurs choix, dont voici les principaux :

- Les savoirs académiques, ou institués, et les savoirs investis, ou expérientiels, sont considérés comme également valides pour comprendre l'activité. Il ne s'agit pas d'additionner ces savoirs, mais de les mettre en dialogue, d'aménager l'articulation de trois pôles : de nouveaux savoirs sont co-construits à partir du pôle 1, celui des savoirs institués, et du pôle 2, celui des savoirs investis, grâce au pôle 3, celui des valeurs. Ces 3 pôles constituent

l'espace dans lequel se met en place le dialogue et la coopération, [soit] l'ensemble des conditions éthiques (les valeurs communes) et épistémologiques (le protocole de construction de connaissances) choisies par les protagonistes, acteurs de l'activité analysée et observateurs-chercheurs. (Dinvaut, 2011, 154)

- L'analyse du discours pendant et à propos de l'activité est un outil essentiel pour comprendre celle-ci.

- L'activité est toujours analysée en contexte, dans ses dimensions spatiales, techniques, temporelles, sociales, mais aussi culturelles et historiques au sens le plus large : l'histoire collective, l'histoire de l'individu dans l'activité.

Le dispositif ergologique est approprié à double titre pour l'analyse du *ndolo* : le chant est une activité humaine, et ce chant spécifique est associé au travail aux champs. Nous le mettrons également à l'épreuve pour analyser l'activité du·de la chercheur·e, en particulier à partir de l'auto-confrontation. Ceci nous amènera à aborder d'autres notions essentielles de l'approche ergologique : celles du *corps-soi*, d'arbitrage ou débat de normes, qui amène à renormaliser, d'Entité Collective Relativement Pertinente (ECRP).

## **2. 2. La culture d'un point de vue interactionniste et dans une démarche ergologique**

Approche issue des années 1920 avec Bakhtine, l'interactionnisme étudie comment les acteurs agissent les uns sur les autres dans un contexte donné et permet de noter que l'interaction se conçoit avec les notions d'identité et d'altérité. C'est ce que relève David Le Breton :

Le monde social de l'interactionnisme est d'abord le monde de l'autre. Nombre de sociologues ont insisté sur la réciprocité des perspectives comme une condition nécessaire au fait d'être acteur social. Réciprocité ne voulant pas dire qu'il s'agit d'atteindre par empathie une vérité des intentions de l'autre, mais simplement une capacité à évaluer de manière plausible les raisons de ses comportements afin de pouvoir s'ajuster à lui. Cette attitude permet un mode

d'emploi à la fois moral et pratique pour se  
comporter en public (2004 : 52).

La théorie interactionniste requiert que l'on ait continuellement à l'esprit la présence de l'autre afin de s'ajuster à lui. Cela revient à prendre en compte la complexité de l'être liée tant à son milieu de vie, à ses croyances, à ses convictions, à ses peurs qu'à ses certitudes. Ainsi :

L'interaction n'englobe pas seulement les acteurs en coprésence, mais une multitude d'autres invisibles qui imprègnent leur rapport au monde (*Ibid.*, 53).

Cette vision de l'interactionnisme retient notre attention :

Chaque acteur représente diffusément un groupe : celui des hommes ou des femmes, une classe sociale, une appartenance régionale, ethnique, une école de pensée, etc., qui conditionne la conduite de l'interaction (*Ibid.*, 53).

Dans une situation d'interaction, chaque personne véhicule donc une culture. D'où l'importance de revenir au concept de culture dans le cadre de notre étude. Ce concept est complexe. Il se retrouve dans toutes les activités humaines pour référer à certains types de manifestations retrouvés dans un groupe donné, aux valeurs que les individus ont reconnues comme appartenant à ce groupe ainsi que les croyances et les convictions auxquelles les membres de ce groupe s'accrochent comme ils s'accrocheraient à un socle et à des repères pour résister à toute tourmente et garder

la sérénité. Cette présentation de la culture est rappelée par Jean Dubois :

La culture est l'ensemble des représentations, des jugements idéologiques, et des sentiments qui se transmettent à l'intérieur d'une communauté ...La culture comprend ainsi notamment toutes les manières de se représenter le monde extérieur, les rapports entre les êtres humains, les autres peuples et les autres individus (2012 : 128).

Dans cette citation, on note que la culture appartient au domaine de l'appris et de l'acquis. Elle octroie à l'individu une seconde nature grâce aux milieux de vie et aux habitudes qui s'y sont ancrées. Dubois indique également qu'entre dans le terme de culture :

Tout ce qui est jugement explicite ou implicite porté sur le langage ou par l'exercice de cette faculté [...] L'étude linguistique implique l'établissement de relations entre la langue et la culture. Le langage contient, en effet, une série de choix sur la manière de se représenter le monde (ibid. :128).

Cette seconde partie de la présentation de la culture est intéressante également dans la mesure où elle inscrit la réflexion sur la culture dans le domaine du langage ; la langue manifestant la culture et restituant la pensée et les croyances de l'individu. L'intérêt de cette relation, pour notre étude, réside dans le fait que le *ndolo* est un fait culturel et que les chansons sont le lieu de l'expression d'une certaine vision du monde.

La culture, pour notre étude, constitue un concept essentiel dans la mesure où elle renferme les convictions que les femmes ont de leur place dans la société, de leurs rôles ainsi que les perceptions qu'elles ont de la relation avec les autres composantes sociales. C'est également par ces convictions, ces valeurs, qu'elles gèrent la relation avec autrui ainsi que leur univers et qu'elles assurent la perpétuation des modèles.

Dans cette approche de la culture, nous entendons le terme "valeur" dans son sens non marchand, sans dimension : il désigne l'importance que les personnes accordent à tel ou tel élément, à ce qu'elles privilégient et à ce qu'elles écartent, dans leur activité. Les valeurs, comme il est souvent rappelé dans une démarche ergologique, ne sont ni inertes, ni extérieures à la personne qui les porte, ni atones. En effet, si un individu n'invente pas complètement ses valeurs, le plus souvent inhérentes à la culture et au groupe dans lequel il s'est socialisé, il les retravaille sans cesse, les transforme, les adapte. Les valeurs sont à la fois ce qui nous constitue, elles président à nos actions et nous inspirent pour agir sur notre milieu. En retour, notre environnement et nos expériences les transforment. C'est avec ces éléments de définition que nous considérerons les valeurs ici, pour l'activité du *ndolo* mais aussi pour les gestes de la recherche.

Pour ce qui concerne la démarche ergologique, la culture y est prise en compte dans plusieurs points essentiels :



- Elle est l'un des éléments intégrés au débat de normes, concept central dans la démarche ergologique : quelle que soit notre activité (cultiver, chanter, faire de la recherche), nous arbitrons entre le cadre donné à l'activité, les normes antécédentes, elles-mêmes fruit d'une culture, des normes inhérentes au contexte de l'activité, donc reliées à la culture et à l'histoire, et enfin des valeurs, indissociables de notre culture. Ce sont ces arbitrages qui nous amènent à agir sur le milieu de l'activité, à reconfigurer le prescrit.

- La culture est également indissociable du concept ergologique de corps-soi, qui représente la personne de manière holistique, et considère que l'implication dans l'activité engage les dimensions physique, psychique, culturelle, institutionnelle, historique, sociale.

Les concepts de genre et de travail sont tout aussi importants dans cette étude sur la chanson des femmes au travail.

### **2. 3. Genre et travail, deux espaces de déploiement des valeurs**

Aujourd'hui devenu un concept incontournable, le concept de genre se différencie de celui de sexe en ce sens qu'il est essentiellement lié au vécu social. En effet, le genre réfère au rôle social tandis que le sexe renvoie à la constitution biologique et physiologique de l'individu. Le rôle social sera masculin ou féminin ainsi que l'organise la société et que le présente Bourdieu :

En portant au jour les invariants transhistoriques de la relation entre « les genres », l'histoire s'oblige à prendre pour objet le travail historique de déhistoricisation qui les a continûment produits et reproduits ; c'est-à-dire le travail constant de différenciation auquel les hommes et les femmes ne cessent d'être soumis et qui les porte à se distinguer en se masculinisant ou en se féminisant (2002, 116).

Dans nombre de sociétés régies par des normes traditionnelles, sexe et genre sont liés, et la répartition des rôles et des tâches repose sur le sexe. On distinguera les rôles qui incombent aux femmes de ceux qui reviennent aux hommes et qui inscrivent les activités dans une logique de force et de faiblesse. Ainsi, la femme est qualifiée de sexe faible et l'homme de sexe fort. Les enfants sont éduqués dans cette croyance qui forge leur personnalité.

Dans la culture akan de Côte d'Ivoire, la catégorisation par genre rencontre celle de la catégorisation par sexe et définit les tâches exécutables par la femme et celles réalisables par l'homme. Dans les travaux champêtres, par exemple, les activités qui nécessitent de la force et du courage ainsi que les situations qui nécessitent que les sentiments ne soient pas exprimés sont classées comme appartenant à la masculinité. Pendant qu'à un enterrement les femmes sont autorisées à pleurer à chaudes larmes et à exprimer par de grands gestes leur douleur, l'homme est éduqué à ne jamais

pleurer en public et à rester impassible, signe de maturité et de dignité.

De fait donc, et par transposition, un homme sera nommé « *femme* » s'il ne montre pas sa virilité par son insensibilité et sa force. Il en est de même pour la femme qui sera surnommée "*femme-homme*"<sup>6</sup> si elle se prend en charge grâce à sa force de travail. Si cette conception du genre semble briser la relation étroite entre sexe et tâche, elle revêt cependant une connotation négative dans l'environnement traditionnel qui éduque à reproduire les savoirs et savoir-faire de génération en génération.

Ces représentations ont une part importante dans les valeurs des personnes. Pour la démarche ergologique, les valeurs participent des intentions, des analyses, des décisions, des arbitrages dans l'activité. Nous verrons la part des valeurs dans le *ndolo*, dans la *tyela*, ainsi que dans les choix opérés par la chercheuse dans son recueil de données.

#### **2. 4. La place des valeurs dans l'analyse de l'activité**

Si l'éthique fait partie des incontournables de la recherche, en particulier pour analyser les comportements humains, une spécificité de l'ergologie est de la considérer comme un cadre indispensable mais également comme un outil de la production de savoirs sur une activité. La démarche ergologique prévoit de construire de nouveaux savoirs sur l'activité à partir du "Dispositif Dynamique à trois Pôles" (DD3P) évoqué plus haut :

---

<sup>6</sup> *Bla-Biéssua* en anoh.

- Le premier pôle explicite les normes antécédentes, le prescrit, les savoirs formels déjà existants à propos de l'activité.
- Le deuxième pôle représente les savoirs investis dans l'activité, et en particulier, les renormalisations. L'activité, en effet, ne peut se dérouler sans débats de normes et décisions pour résoudre les contraintes de la situation de travail, aménager le milieu du travail au prescrit, modifier le prescrit et l'adapter tant à l'environnement de l'activité qu'aux valeurs de la personne engagée dans cette activité. Tout cela amène à des renormalisations.
- Le troisième pôle représente les modalités du dialogue entre les pôles 1 et 2. Il s'agit, en quelque sorte, d'un contrat cognitif et éthique entre celui qui observe l'activité et celui qui est engagé dans cette activité – l'un et l'autre pouvant être porteurs de savoirs des pôles 1 et/ou 2. Parmi les éléments de ce contrat, l'engagement à ne pas adopter une attitude surplombante, à ne pas hiérarchiser les savoirs, ni du pôle 1, ni du pôle 2, à associer la rigueur et le questionnement de ses représentations antérieures, à demeurer respectueux de l'expérience vécue et relatée. En résumé, ce pôle des valeurs garantit les bonnes conditions pour que les savoirs contribuent, par leur mise en dialogue, à mieux connaître l'activité. Nous tenterons d'analyser dans quelle mesure le DD3P se met en place, dans le premier et le deuxième volets de cette recherche.

### **3. Recherches emboîtées, méthodologies en résonance l'une avec l'autre**

#### **3. 1. Notre méthodologie de recueil des données, en accord avec le prescrit de l'ergologie**

Kadiatou Bouadou N'da (KB) questionne des femmes sur leur pratique du *ndolo*. Annemarie Dinvaut (AD) interroge KB sur l'un des gestes de la recherche en sciences humaines et sociales : le recueil de données. Nous fusionnons nos recherches pour deux raisons :

- Les outils de l'ergologie seront précieux pour mieux comprendre le *ndolo*, ce qui amène AD connaît bien cette démarche, à s'associer à la recherche de KB.
- L'analyse d'une activité est d'autant plus fiable si celle-ci est située. Aussi, nous n'analysons pas l'activité de recherche en général, mais une activité de recherche spécifique, afin d'en explorer toute la complexité et la singularité : en l'occurrence, la recherche sur le *ndolo*.

Notre méthodologie comprend, pour notre analyse du *ndolo* comme pour celle de l'activité de recherche, trois étapes : le recueil de données, leur transcription, leur analyse. Nous avons d'abord envisagé de faire une auto-confrontation pour chacune des activités. Ce dispositif prévoit deux phases : dans un premier temps, l'activité est filmée, dans un deuxième temps, lors du visionnement, l'entretien entre la personne dans l'activité et celle

qui l'observe permet d'éclairer précisément les conditions de l'activité, les choix opérés par la personne, les valeurs qui président à ces choix. L'auto-confrontation comprend l'analyse du discours dans l'activité (pour cette recherche, le *ndolo*, puis les propos de la chercheuse et des chanteuses en entretien) et du discours à propos de l'activité (les propos des chanteuses sur le *ndolo*, ceux de KB sur son activité de recherche). L'auto-confrontation n'est donc ni une observation simple, ni une observation participative ainsi qu'il est indiqué dans le « Guide pour la recherche en didactique des langues et des cultures », c'est-à-dire une enquête qui :

consiste à réaliser des observations en participant soi-même aux situations authentiques qui les produisent en contextes spontanés, hors de toute situation explicite et formelle d'enquête (Blanchet & Chardenet, 2011 : 73).

L'auto-confrontation a lieu dans un temps différent de celui de l'activité, et permet à la personne impliquée de commenter et analyser cette trace de l'activité. Elle permet de partir d'une trace du réel plus proche de l'activité que ne le serait le simple souvenir. Elle est en accord avec deux principes essentiels de l'ergologie :

- La personne la mieux à même de fournir des savoirs sur une activité est celle qui la pratique : en l'occurrence, il est possible de prélever, dans le film de l'activité, la *matière à discussion* qui aide à mieux comprendre les gestes professionnels et surtout les choix

de la personne impliquée dans l'activité, à appréhender les différents éléments du contexte qui pèsent sur l'activité.

- Les savoirs académiques, ceux de l'observateur·rice, et les savoirs investis dans l'activité observés ne sont pas hiérarchisables. Visionner ensemble la vidéo d'une activité permet une plus grande horizontalité, dans la mesure où sont partagées les ignorances du/de la chercheur·e et les expertises de la personne engagée dans cette activité.

Nous avons donc prévu de filmer la pratique du *ndolo* pendant la *tyela*, puis de filmer l'auto-confrontation avec les femmes à propos de cette pratique – ceci constituant la recherche plus spécifiquement prise en charge par KB, enfin d'enregistrer l'entretien d'auto-confrontation entre AD et KB, à partir de la première auto-confrontation pratiquée par KB. Le réel, cet incontournable ingrédient de l'activité, nous a amenées à modifier notre protocole de recueil de données.

### **3.2. Une méthodologie adaptée aux conditions du réel**

Parmi les contraintes, KB n'a pu réaliser ce qui était prévu avec les femmes : filmer la *tyela*, puis pratiquer une auto-confrontation à partir du film. Le temps de l'enquête ne correspondait pas au temps des cultures, et il n'était pas envisageable de demander à ces femmes, certes coutumières d'une mobilité pendulaire entre Abidjan et le village, de se déplacer et d'abandonner leur activité citadine uniquement pour notre activité de recherche. L'entretien filmé s'est donc déroulé chez la chercheuse, qui accueille dans

son salon ses informatrices : les femmes ont choisi les chansons, ont situé leur pratique du *ndolo*, et en ont explicité les trois contextes spontanés : nous n'étions pas à même de créer ces contextes, qui dépendent soit du sort, soit de l'organisation sociétale.

Nous avons donc procédé différemment : dans un premier temps, KB a conduit un entretien filmé, qui inclut l'enregistrement des cinq chants choisis par les femmes, et que KB conduit sur un mode conversationnel. Après chacune des chansons, un bref entretien a lieu avec les chanteuses en vue de comprendre le thème chanté, le contexte de création de la chanson ainsi que les objectifs visés dans la chanson. Les questions sont posées de manière informelle, KB prend des notes, son fils filme.

Les données d'AD sont la transcription d'un entretien téléphonique semi-directif enregistré entre KB et elle. AD a au préalable visionné l'entretien filmé, et à défaut de comprendre la langue, elle pose à KB des questions :

- sur le premier volet de la recherche, le *ndolo* : le contenu des propos, les attitudes, les vêtements que les femmes ont choisis pour venir à cet entretien.
- sur le deuxième volet, les gestes de la recherche : les conditions de l'entretien filmé, les contraintes vécues, les choix de KB, ses intentions et motivations.



### 3. 3. Notre méthode d'analyse

Pour l'analyse du corpus de chants recueilli, nous tenterons de répondre aux questions suivantes : quel est le cadre de création des chansons du *ndolo* ? Que disent les paroles exprimées dans le *ndolo* ? En quoi ces paroles sont-elles liées à la notion de travail ? Quels sont les thèmes abordés : le travail lui-même, ses conditions, son environnement ? Ou plutôt la vie et les multiples situations auxquelles la femme est confrontée ? Ces paroles dépendent-elles des circonstances dans lesquelles elles sont dites ? Peut-on se fier uniquement au sens littéral des propos exprimés ou bien devrait-on entendre autre chose que ce qui est dit ? Nous interrogerons également les effets de cette pratique chantée sur son environnement : la chanson du *ndolo* constitue-t-elle, pour les femmes, un instrument de motivation ou est-elle liée à une mission sociale plus complexe ? Quelle est sa place en termes d'interaction sociale des femmes dans la communauté villageoise ?

Pour analyser les gestes professionnels de la chercheuse, nos questions seront les suivantes : comment produire de nouveaux savoirs sur l'activité des femmes aux champs ? Comment concilier les temporalités différentes du travail aux champs et du travail de la recherche ? L'horizontalité entre les savoirs académiques (ou institués) et les savoirs investis est-elle mise en place ? Qu'en est-il des savoirs linguistiques différents des deux

chercheuses ? En effet, KB partage la langue des femmes paysannes, l'anoh, dont AD n'a aucune connaissance.

Pour répondre à ces questions, nous avons recours à l'analyse du discours. Les chansons du *ndolo*, comme toute chanson, constituent des suites linguistiques qui relèvent du domaine du discours. Elles sont des paroles chantées. Il faut entendre par parole « *la partie individuelle de la langue* » qui manifeste l'appropriation par l'individu de la langue à des fins de conversation et d'échange avec autrui ou d'expression de soi et de ses convictions. Pour ce faire, l'individu puise dans la langue qui, selon Saussure, est transmise comme héritage déposé dans la mémoire collective. La chanson est création à plusieurs titres, par le texte, par la mise en musique, par la vision du monde qui est offerte. Les chansons du *ndolo* mettent déjà en relation des locuteurs et un public, et relèvent ainsi du discours produit dans des contextes précis de communication.

Pour leur analyse, comme pour celle du temps de recueil de données par la chercheuse, nous aurons recours à la linguistique de l'énonciation, qui s'intéresse non seulement au contexte de production du discours, mais aussi à l'objectif performatif de cette production. Il s'agira d'interroger les chansons recueillies comme actes d'influence qui manifestent la présence de l'émetteur et sa volonté d'agir sur le récepteur. Par ailleurs, à propos du *ndolo*, à travers l'analyse du discours, nous nous intéresserons au système

d'argumentation par l'identification des thèses en présence et la structuration de l'argumentation.

#### **4. L'analyse du *ndolo***

Nous procéderons à une analyse des données recueillies et à l'interprétation que suscite cette analyse. Nous présenterons, par la suite, les commentaires liés à ces interprétations afin de vérifier dans quelle mesure nos hypothèses de base se vérifient.

##### **4. 1. Analyse du corpus**

De façon globale, cinq chansons ont été recueillies. Comme toute chanson, elles se présentent comme des textes accompagnés de musique.

##### **4. 1. 1. Présentation globale des chansons**

Nous identifions les cinq chansons recueillies respectivement comme C1, C2, C3, C4 et C5. Ces cinq chansons obéissent aux principes généraux de la chanson avec un refrain et des couplets. Dans les cinq chansons, toutes les chanteuses reprennent en chœur le refrain. D'un point de vue thématique, le refrain présente un sujet qui reste identique jusqu'à la fin de la chanson. Les couplets ne sont pas figés, ils sont créés par les chanteuses. Les couplets et le refrain du *ndolo* peuvent être modifiés à souhait et selon les circonstances, une fois créés par leur autrice. Chaque femme s'approprie la chanson en fonction des réalités qu'elle vit ou dont elle est témoin. Aussi les formes recueillies se différencient-elles des chansons créées pendant le travail aux

champs : elles sont en résonance avec le contexte particulier de la rencontre avec KB. Ces cinq chansons développent chacune un thème différent : l'accueil, la reconnaissance, le travail, l'amour maternel, les déboires conjugaux.

- Dans **C1**, la tradition des nouvelles consiste pour l'arrivant à donner les raisons de sa présence. Autrement dit, chaque visiteuse, après avoir été accueillie avec de la boisson, est appelée à expliquer les raisons de sa visite. C1 donne l'occasion aux chanteuses du *ndolo* de justifier le motif de leur présence. Le couplet 1 donne les traditionnelles nouvelles au chef de la famille Kouadio. C'est un signe de courtoisie qui explique aussi les circonstances de la rencontre. Quant au couplet 4 porté par la dernière voix, il interpelle KB qui a commandité la rencontre et la remercie pour cette occasion offerte. La chanson 1 est donc une chanson d'entrée qui rappelle à tous les objectifs du regroupement.

***Chanson 1 (C1) : Les salutations, l'échange de nouvelles***

*Refrain, chœur : Je suis venue passer un moment de paix avec vous ; je ne vous demande pas l'asile.*

*Couplet 1, voix 1 : Monsieur le propriétaire et maître des lieux, je resterai avec vous juste le temps de la soirée.*

*Couplet 2, voix 2 : Je suis venue passer un moment de paix avec vous mais je ne vous demande pas l'asile.*

*Couple 3, voix 3 : Je suis venue passer un moment de paix avec vous ; je ne passerai pas la nuit à vos côtés.*

*Couplet 4, voix 4 : Kadiatou, merci de nous accueillir chez toi pour ce moment.*

- Dans **C2**, les chanteuses magnifient la valeur de la reconnaissance, remercient pour le moment passé ensemble. Traditionnellement celui qui reçoit est perçu comme une bénédiction de Dieu. Son hospitalité est aussi liée à la tradition selon laquelle en chaque visiteur réside Dieu, qu'il faut donc bien accueillir pour éviter le courroux de celui-ci.

***Chanson 2 (C2) : La reconnaissance/gratitude***

*Refrain, chœur : je te suis reconnaissante pour ce qu'un jour tu as fait pour moi et t'en remercie.*

*Couplet 1, voix 1 : Je te suis reconnaissante pour tout ce que tu as fait pour moi. Je t'en remercie*

*Couplet 2, voix 2 : Kadiatou je te suis reconnaissante pour l'occasion que tu nous offre et t'en remercie.*

*Couplet 3, voix 3 : Je remercie infiniment les êtres humains qui aiment leur prochain et restent humains avec eux*

*Couplet 4, voix 4 : Je suis reconnaissante à papa Kouadio que je remercie*

- Dans **C3**, sont abordées les questions liées au travail,

***Chanson 3 (C3) : le travail***

*Refrain, chœur : nos efforts seront-ils couronnés de succès ?*

*Couplet 1, voix 1 : mon champ de cacao pourra-t-il être productif ? Je n'en sais rien.*

*Couplet 2, voix 2 : cette école à la mode à laquelle j'ai inscrit mon enfant pourra-t-elle lui assurer un bel avenir ? Je n'en sais rien.*

*Couplet 3, voix 3 : ce mariage dans lequel je me suis engagée sera-t-il heureux ? Je n'en sais rien.*

*Couplet 4, voix 4 : tous ces enfants à qui nous avons donné vie pourront-ils s'en sortir un jour ? Je n'en sais rien.*

- Dans C4, le thème de l'amour maternel,

***Chanson 4 (C4) : L'amour maternel***

*Refrain, cœur : J'ai accouché de mon fils chéri. Si personne ne l'aime, moi je l'adore*

*Couplet 1, voix 1 : Mon fils Kouadio Aziz, si personne ne l'aime, moi je l'aime*

*Couplet 2, voix 2 : J'ai eu ma fille Kadiatou. Si personne ne l'aime moi je l'adore comme elle est.*

*Couplet 3, voix 3 : J'ai mon pauvre fils, si personne ne l'aime, moi je l'aime ainsi*

*Couplet 4, voix 4 : J'ai accouché de mon bébé fils de planteur, si personne ne l'aime, moi je l'aime.*

- enfin, dans C5, le thème de la dénonciation des promesses non tenues par l'époux.

***Chanson 5(C5) : Les promesses de l'époux***

*Refrain, chœur : dites à mon bien aimé que je viens de finir de prendre ma douche et que j'attends la crème promise.*

*Couplet 1, voix 1 : Homme, m'as-tu jamais offert ce qu'un homme offre à son épouse ? Non. Mère, je viens de me laver proprement, dis à mon bien aimé que j'attends la crème pour le corps*

*Couplet 2, voix 2 : Homme à la bouche mielleuse qui pour m'épouser a tout promis. Es-tu seulement*

*capable de me nourrir comme tu le fais avec tes amis et tes copines hors de la maison ? Non.*

*Couplet 3, voix 3 : Homme à la bouche mielleuse, homme vantard, homme qui parle beaucoup. As-tu seulement été capable de m'offrir comme le font tous les hommes un pagne, une chaussure et un foulard ? Non. Je viens de me laver proprement, tonton Kouadio apporte-moi de la crème.*

*Couplet 4, voix 4 : Ce couplet que je vais chanter retrace les souffrances dans le couple. Se marier est difficile. Homme bavard. Tu m'as promis des merveilles. Je te demande : m'as-tu jamais offert comme le font les autres époux les chaussures à la mode ? Non. M'as-tu jamais offert des bijoux ? Non. As-tu jamais passé le temps à causer avec moi comme le font les vrais couples ? Non. Je viens de me laver ; arrête de bavarder dans mes oreilles.*

Ces thèmes sont exprimés dans les refrains repris en chœur par les chanteuses. Quant aux couplets chantés par une voix, en général, ils s'inscrivent dans la thématique du refrain mais leur particularité réside dans la personnalisation des paroles. En effet, autour du refrain se développe une création continue qui est liée à la réalité immédiate ou à un pan de l'histoire de la chanteuse du couplet. Ce qui fait du couplet, dans les chansons du *ndolo*, une chanson à une voix.

Dans la C1, le couplet 1 donne au chef de la famille Kouadio, les traditionnelles nouvelles. C'est un signe de courtoisie qui explique aussi les circonstances de la rencontre. Quant au couplet 4 porté par la dernière voix, il interpelle KB qui a commandité la rencontre et la remercie pour cette occasion offerte. La chanson 1

est donc une chanson d'entrée qui rappelle à tous les objectifs du regroupement

Tout comme la C1, les C 2, 4 et 5 contextualisent les récits par l'intégration des personnages présents. Cela donne de la chanson du *ndolo* une flexibilité dans la mesure où l'activité de création est continue.

Par ailleurs, la C 5 présente un cas particulier de couplet conté ou dit plutôt que chanté. Dans le couplet 4, la chanteuse parle et relate certains faits. Il s'agit notamment, autour du thème de promesses non tenue de l'époux, d'énumérer tous les manquements dont celui-ci est rendu coupable avant de conclure en l'invitant à être plus riche en actes qu'en paroles.

À la différence d'autres chants de femmes aux champs, par exemple ceux des *mondine*<sup>7</sup>, qui revendiquaient de meilleures conditions de travail, le *ndolo* aborde peu le thème du travail : une seule des chansons s'y intéresse implicitement. La C3, en effet, présente l'incertitude liée aux fruits d'un travail en accomplissement. Il s'agit ici de l'incertitude de l'avenir malgré les efforts fournis dans les champs de cacao, pour l'éducation des enfants, pour assurer leur quotidien et aussi l'incertitude du bonheur dans une vie de couple entamée.

---

<sup>7</sup> Ouvrières saisonnières des rizières, dans la plaine du Pô, en Italie, de la fin du 19<sup>ème</sup> siècle et jusqu'à la première moitié du 20<sup>ème</sup> siècle.



#### 4. 1. 2. L'analyse de l'énonciation dans les chansons

L'analyse de l'énonciation repose sur la modalisation ainsi que l'organisation du discours dans les chansons du *ndolo*. La modalisation réfère à l'étude de la manière dont le locuteur imprègne son discours de sa subjectivité.

Dans ce cadre, les chansons recueillies montrent une forte présence du locuteur dans ses énoncés à travers l'emploi des pronoms personnels des premières personnes du singulier et du pluriel. Tous les couplets ainsi que les refrains sont empreints de cette présence dans le discours. En outre, les modalisateurs relevés traduisent la manière dont les locutrices imprègnent leur discours, à travers :

- Les verbes subjectifs, dans un sens positif : "Remercie, je suis reconnaissante, je l'adore, n'aiment pas, je l'aime".

- Les adverbes dans un sens positif, négatif : "Beaucoup (qui parle beaucoup)

Infiniment (remercie), merci".

- Les noms, dans un sens positif : "Chéri, bien aimé, succès, efforts, merveilles".

- Les adjectifs, dans un sens positif ou négatif : "Mielleuse, bavard, vantard, pauvre, bel, vrais, promise, heureux, difficile".

- Les structures de phrase, interrogations dans les chansons 3 et 5, négation dans la chanson 5.

Nous notons ci-dessus une forte présence de subjectivité dans le discours des chanteuses. Les verbes subjectifs traduisent un état d'esprit positif pendant que les différents modalisateurs se répartissent entre sens négatif et sens positif. Par ailleurs, la C5, constituée essentiellement du type interrogatif et de la forme négative, montre également la subjectivité dans le langage des chanteuses. La progression des couplets présente des récits de tranches de vie de chacune des chanteuses. En effet, en relation avec le thème central, chacune chante un aspect particulier de sa réalité.

L'analyse des champs sémantiques abordés dans les chansons va nous permettre de mieux comprendre leurs thématiques.

#### **4. 2. Les principaux champs sémantiques**

Les thèmes développés que sont les raisons du regroupement des femmes, l'avenir, le travail, l'amour maternel et la gratitude présentent chacun une visée du locuteur.

- En C1, les champs sémantiques sont ceux de la paix (« *Anou bôkô* » « Douce nuit »), de l'empathie, lors de la nomination et de la salutation des personnes présentes, de l'amusement, du jeu, traduits aussi par le rythme.

- En C2, ce sont ceux des remerciements pour un bienfait, comme valeur développée à l'égard des êtres qui sont humains avec les autres, comme reconnaissance exprimée à l'endroit de qui reçoit.
- En C3, pour le thème du travail, ce sont ceux de l'effort en général, de la production champêtre, de l'incertitude vis-à-vis de la scolarisation, de la gestion du foyer.
- En C4, pour le thème de l'amour maternel, ce sont ceux de la rivalité conjugale et des rapports sociaux difficiles.
- En C5, pour le thème des promesses de l'époux, ce sont ceux de l'irresponsabilité, de la vantardise, de l'irrespect.

Les différents thèmes réfèrent aux relations sociales établies ainsi qu'aux activités sociales et inscrivent les chansons dans le cadre général des relations humaines. Ainsi, on note que ce sont les événements de la vie quotidienne qui inspirent la création dans le cadre du *ndolo*. Quel rôle social peut-on attribuer à ces chansons ? Autrement dit, quel commentaire pourrait-on faire relativement à l'importance de ces chansons au plan social ?

#### **4. 2. 1. Le pouvoir par la prise de parole**

Les chansons constituent pour les femmes une occasion de s'affranchir dans un univers où domine une conception sociale qui restreint leurs prises de parole en public. Ces prises de paroles leur offrent ainsi l'opportunité d'agir sur leur environnement immédiat grâce à la force illocutoire des chansons.

En effet, C1 qui donne des nouvelles, appartient à la catégorie de l'expressif, ouvre la séance et favorise la mise en contact des

différents interlocuteurs présents et participants. Les salutations « *Anou oh* » supposent un émetteur et un récepteur entre lesquels se réalise l'interaction. Même considérée comme une forme de monologue, la chanson obéit à cette assertion de Maingueneau : "Le monologue doit être posé comme une variété du dialogue, structure fondamentale" (2009 : 56).

En ouvrant la séance, C1 use de la visée déclarative.

**Couplet 1 :**

« <i>Anou oh oh anou oh oh</i> <i>bonsoir oh</i> <i>Mâli anou</i> <i>venue vous porter le bonsoir</i> <i>Monsieur Kouadio manmâ nâ éhéhéhé</i> <i>Kouadio je ne resterai pas chez vous toute la nuit durant</i> <i>Anou ôh ôh ôh »</i> <i>bonsoir ôh ôh</i> ”	“ <i>Bonsoir oh</i>  <i>Je suis juste</i>  <i>Monsieur</i>  <i>Bonsoir ôh ôh</i> ”
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------

**Couplet 4 :**

« <i>Anou oh oh anou oh oh</i> <i>bonsoir oh</i> <i>Mâli anou bié manmâ nâ éhéhéhé</i> <i>venue vous porter le bonsoir</i>  <i>pas avec vous toute la nuit</i> <i>Kadiatou anou môh »</i>  <i>bonsoir et merci</i> ”	“ <i>Bonsoir oh</i>  <i>Je suis juste</i>  <i>Je ne resterai</i>  <i>Kadiatou</i> ”
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------

L'interlocuteur, présent dans l'environnement, est interpellé aux couplets 1 et 4 sans qu'il soit invité à prendre la parole. A ce moment précis de l'interaction, le pouvoir de la parole appartient

aux chanteuses. Grâce à ce pouvoir, elles peuvent dénoncer comme en C5 les promesses non tenues de l'époux. Ainsi, contrairement aux autres couplets en C5, le dernier couplet est narré avant d'être chanté. La chanteuse, en effet, donne la raison qui justifie les propos qu'elle chantera dans le couplet. Pour clore ce couplet, elle ajoute l'air du refrain avec des paroles différentes. Avec C5, nous avons un récit dans la chanson. Ce fonctionnement donne à la chanson une certaine dynamique.

### C5 couplet1

*« Biéssoua nwan nou klolo, Nigué nga bé to a man bè yi a tobié a manmi lé ? Tchètchè. Moh Man ounzi oh yo kossé adéba môh blèmi yango »*

*Traduction : Homme, m'as-tu une fois offert ce qu'un homme offre à son épouse ? Non. Mère, je viens de me laver proprement, dis à mon bien aimé que j'attends la crème pour le corps.*

### C5 couplet 5

*“Djeu bo mba two oti adja hi yalè ngumi. Biéssoua nwan nou klololo, hô nwan nou kpakpa ; o wan è to tomobi manmi, avion bah, tanni krwa ; adakami dédé.*

*Tanni bo bé to bè man bè yi a to bia manmi lé tchètchè ; moto djoussou bé to bè man bè yi a to bia manmi lé tchètchè bé to bè man bè yi a to bia manmi lé tchètchè. Hé plaqué djoussou, bé to bè man bè yi a to bia manmi lé tchètchè ; hé assomandi bé to bè man bè yi a to bia manmi lé tchètchè ; hé assuré bobo bè tou bè yi a tou bia manmi lé ? tchètchè. Man ounzi oh yo yatchi o krolo mand mi su. Man ounzi oh yo kossé adéba môh blèmi yango. »*

*Traduction : Ce couplet que je vais chanter retrace les souffrances dans le couple. Se marier est difficile. Homme bavard. Tu m'as promis une*

*voiture, un petit avion, même des pagnes. Tu m'as blaguée !*

*As-tu un jour été capable de m'offrir un pagne comme le font les autres hommes à leurs épouses ? Non. Les motos à la mode qui sont offertes aux épouses m'en as-tu jamais offert ? Non. Hé les bijoux plaqués or qui sont offerts aux épouses m'en as-tu jamais offert ? Non. Les boucles d'oreilles qui sont offertes aux épouses m'en as-tu jamais offert ? Non. Hé as-tu un jour accepter de me chuchoter des mots doux à l'oreille comme le fait un époux ? Non ! Non. Je viens de me laver ; arrête de bavarder dans mes oreilles. Je viens de me laver, dites à mon bien-aimé de m'apporter de la crème.*

On peut noter que dans cette chanson axée sur la dénonciation des promesses non tenues par les hommes, jamais les mots « homme » (« *biéssoua* » en anoh) et « époux » (« *Houin* » en anoh) ne sont prononcés. Pour rester dans le ton du jeu, la femme ne précise pas l'identité de la personne accusée.

La force illocutoire des énoncés est par ailleurs notable dans C2 et C3 de par leur valeur expressive. Les locutrices, en C2, expriment une gratitude ; ce qui suppose également une interaction. L'énonciation ainsi que les champs sémantiques permettent de noter les idées que les femmes se font de leur univers. Le contenu des chansons du *ndolo* est donc lié à la vie quotidienne des femmes. Ce sont les événements de la vie avec ses difficultés et ses joies qui les inspirent. En outre, l'occasion du *ndolo* se présente comme une occasion de liberté.

#### **4. 2. 2. La création de liens par la chanson**

Par ces chansons de groupe, il se réalise des influences mutuelles dont les visées sont multiples. Chaque femme, à travers le couplet, se réfère à un épisode de sa vie. Ces tranches de vie laissent entrevoir leurs préoccupations, leurs défis ainsi que les valeurs qu'elles veulent véhiculer. A travers chaque couplet, chacune des chanteuses accepte de se livrer aux autres en exposant ses pensées et son état d'âme.

En C1, les nouvelles permettent de mettre en relation les arrivants et ceux qui accueillent. Ce lien est créé notamment par les interpellations d'une part et de l'autre par la présence supposée d'interlocuteurs représentés par les pronoms personnels « te, vous » et l'adjectif possessif « vos ».

En C2, le lien est notable à travers les pronoms personnels « te, t', tu » qui renvoient aux partenaires de la communication. Dans cette chanson qui exprime la reconnaissance, le lien est générateur d'une certaine empathie.

Le type interrogatif utilisé en C3 et C5 est aussi une marque de la relation. Le locuteur invite un interlocuteur à répondre à des interrogations. Il y répond lui-même par la forme négative en C5 pour dénoncer le non-respect des promesses faites. L'interlocuteur semble ne pas avoir droit à la parole tout en y étant invité. En C4, le lien créé est davantage affectif. Ils lient les chanteuses dans l'expression de leur attachement à leurs enfants.

Dans ces chansons, les chanteuses se lient les unes aux autres sur la base de la confiance. Cette manière de s'exposer aux autres favorise la naissance d'une forme d'empathie dans la mesure où la chanson prend la forme d'une confidence. Cette situation consolide la relation et renforce les liens. Cette confiance est également essentielle pour la motivation notamment lors de travaux champêtres.

#### **4. 2. 3. Les valeurs développées dans la chanson du ndolo**

Les différentes chansons constituent des occasions de formation et d'éducation. Chacune des chansons véhicule des messages éducatifs comme nous le voyons ci-dessous :

- en C1, avec le thème des salutations, de l'échange des nouvelles : la politesse, la courtoisie : « *Anou bôkô* ».
- en C2, avec le thème des remerciements, la gratitude, la reconnaissance : « *Nassi oh nassi oh yo=mes remerciements, mes remerciements oh* »
- en C3, avec le thème du travail, l'endurance, la persévérance malgré les incertitudes de la vie : « *Man loua me wa soukrou ka bè, sè ô yo pka manmin min ziman*''<sup>8</sup>.
- En C4, avec le thème de l'amour maternel, l'amour, l'empathie : « *Man who me wa comis bah éhé, sran ngloha hiô min klo iyo*''<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> J'ai inscrit comme tout le monde mon fils à l'école, réussira-t-il ? Je n'en sais rien.

<sup>9</sup> Je l'aime mon fils de commis même si personne ne l'aime.



- en C5, avec le thème des promesses non tenues, l'honnêteté, la fidélité : «*Tani bô bé to bèman bè yi a tobié amanme lé ? Tchètchè !*»<sup>10</sup>

Les valeurs de politesse et de courtoisie présentées en C1, constituent les premières valeurs dans les transactions humaines. En les chantant d'entrée, les femmes rappellent la nécessité d'avoir des interactions sociales positives et amicales. Ainsi toute relation humaine repose, pour son fonctionnement, sur la capacité des interlocuteurs à créer la relation dans le respect de l'autre.

La deuxième valeur est celle de la gratitude qui se développe aussi dans le cadre d'une interaction. Cette valeur est présentée dans sa globalité comme une posture nécessaire. Elle semble promouvoir la gratitude comme inhérente à l'existence dans la mesure où elle est présentée dans l'absolu par les chanteuses. En effet, hormis les couplets 2 et 4 qui interpellent des personnes, les deux autres couplets présentent la gratitude comme une valeur de l'humain.

Les valeurs présentées sont également celles de l'endurance et de la persévérance. Ces valeurs sont évoquées dans le cadre de l'apprentissage (l'école), des travaux champêtres, de la vie de couple et de l'éducation des enfants. Conscientes que la vie n'est pas un fleuve tranquille mais doit cependant être vécue, les chanteuses exhortent à la résistance, à la souffrance et à la poursuite des efforts. C'est cette disposition que développe C3.

---

<sup>10</sup> Les pagnes que les autres hommes offrent à leurs épouses, m'en as-tu un jour offert ? Non.

L'amour maternel est magnifié dans C4. Il est évoqué à propos de l'accouchement, de la relation mère-enfant puis dans celui de la qualité du père. Ces trois cadres expriment l'idée que la dyade mère-enfant est indestructible. Ils évoquent aussi la nécessaire protection que la mère apporte à son enfant. Dans cette chanson, la mère se présente comme un bouclier pour son fils contre toute agressivité extérieure.

Les thèmes de l'honnêteté, de l'humanisme et de la vérité sont énoncés dans C5, via les interrogations adressées à l'époux et les réponses négatives aux questions posées, C5 est une dénonciation qui permet d'inviter l'homme à tenir ses promesses et notamment à être plus prévenant avec son épouse. En effet, pour les cérémonies du mariage, l'époux est tenu d'offrir à l'épouse un panier d'objets de toilettes, dont la crème et la poudre, qui ont pour rôle de contribuer à maintenir la beauté de la femme. La présence de ces objets ainsi que leur qualité témoignent de la capacité de l'époux à prendre en charge sa future famille mais aussi du degré de l'amour qu'il porte à son épouse. Durant le mariage, l'époux continuera de s'acquitter de cette tâche tant qu'il accordera à son mariage la même intensité. Malheureusement, avec le temps, quand le regard de l'époux est détourné par de plus jeunes femmes, les petits cadeaux disparaissent et plus aucune promesse n'est tenue. Alors le *ndolo* est une occasion de dénonciation de cette situation mais aussi un moyen de transcender la douleur éprouvée qui semble être le lot de

beaucoup de vieux couples dans un environnement où la polygamie est une institution socio-politique.

Au total, au-delà de l'aspect ludique de la pratique de création en groupe, les chansons du *ndolo* sont des chansons d'entraide et d'entrain, favorisent un soutien moral et psychologique essentiel à la vie communautaire. Par ailleurs, à travers ces chansons, les femmes contribuent à la formation de la société sur les différentes valeurs à observer. Comme l'indique Abdelkader Bezzazi, « cette vie passe pendant que les femmes la font et la refont en veillant sur les valeurs qui la protègent » (2019 : 323).

En le faisant, ces femmes sont garantes de l'existence humaine, de sa cohésion et de son avenir. Elles sont en quelque sorte des « semeuses de graines et des bâtisseurs de digues » (Ibid., 323).

Les chansons du *ndolo* sont donc d'abord une occasion de prise de parole pour la femme. Les thèmes développés sont liés certes au travail mais ils s'inscrivent davantage dans la vie quotidienne. Le contenu des chansons ne sont pas statiques. En permanence, ces contenus varient en fonction des dispositions mentales et psychologiques des chanteuses. Cela s'explique par le fait que ces chansons partent des récits de vie et sont inspirées par les scènes du quotidien.

Le deuxième volet de notre recherche concerne l'activité professionnelle des chercheur·e·s. Pour cela, notre terrain de recherche est la phase d'exploration et d'analyse du *ndolo*.

## **6. Comment recherchons-nous ?**

Dans un premier temps, nous analyserons ce que partagent les deux activités de recherche. Dans un deuxième, nous nous intéresserons aux éléments de l'activité tels que la démarche ergologique les a recensés : en particulier, les renormalisations, la manière dont la personne dans l'activité transforme le prescrit pour mener à bien l'activité, selon les contraintes du réel. Dans un troisième temps, nous verrons quels sont les éléments qui sont spécifiques à une démarche ergologique dans l'activité de recherche : nous analyserons comment ces éléments contribuent à une non hiérachisation des savoirs.

### **6. 1. Les ingrédients communs aux deux recueils de données**

Les deux entretiens, l'un filmé entre KB et les paysannes, l'autre téléphonique et enregistré entre les deux chercheuses, ont en commun l'espace pour le travail, la temporalité du recueil et du traitement des données, la priorité donnée à la qualité des échanges et à la culture partagée :

- Leur espace : à la différence des sciences qui doivent impérativement recueillir leurs données sur le terrain et les analyser en laboratoire, l'espace des sciences humaines et sociales est souvent non défini. Pour les deux volets de notre recherche, le lieu de recueil des données a été nos salons. Filmer l'activité étant impossible, pas plus que demander aux femmes de quitter Abidjan pour l'entretien d'explicitation, KB les a accueillies chez elle, pour filmer à la fois les chants et les temps d'entretien explicatif.

En raison du décalage horaire entre Abidjan et Marseille, des emplois du temps d'enseignement et d'administration des deux chercheuses, AD a conduit son entretien téléphonique d'auto-confrontation, un samedi matin, depuis chez elle.

- La structure temporelle du recueil de données : une phase d'échauffement communicatif, soit la mise en place d'une convivialité (23 tours de parole sur 354 pour le deuxième entretien) ; une phase d'explication des objectifs de la recherche qui contractualise la relation entre informatrice(s) et enquêtrice ; la phase la plus longue de recueil des informations sur l'activité (le *ndolo* ou le mode de recherche) ; enfin, une phase de clôture, de retour à l'informel, de l'évocation de la vie non-professionnelle.

- Pendant la phase de recueil des informations, la validation des propos des informatrices, le maintien de la communication : « *ss ss* », « *han han* », « *ouai-ai-ais* », « *hé hé hé* », autant d'énoncés brefs qui viennent soutenir le propos de l'interlocutrice.

- L'adaptation au fil de l'entretien : une partie des questions sont préparées, d'autres naissent en cours de conversation. Mais le plus souvent, pendant l'entretien, nos réponses révèlent que nous maintenons l'attention sur nos attentes, sur ce que nous anticipons. KB (tour 210) regrette, après l'entretien, de ne pas avoir posé certaines questions :

[...] sur la question des codes comment on passe la parole à l'autre et quand on a un thème [...] est-ce que il y a une limite dix prises de parole on continue on laisse tout le monde s'exprimer avant de continuer elles arrêtent elles passent à

une autre chanson ça j'ai pas posé cette question  
c'est quand j'ai regardé quand j'ai vu.

C'est la transcription qui est le moment d'accueil où nous entendons – percevons, comprenons et intégrons à notre représentation – de nouveaux éléments, différents des attendus. Alors que pendant l'entretien nous sommes préoccupées par la qualité de l'échange, qui garantit le recueil des données, nous sommes mieux en mesure, pendant la transcription, d'accueillir ce qui se présente à notre esprit et de le laisser "agir sur nous". Wittgenstein décrit ainsi cette phase d'accueil de ce qui se présente à notre esprit, dans l'une de ses définitions de la compréhension :

Comprendre = saisir = recevoir de l'objet une  
impression déterminée, le laisser agir sur soi.  
Laisser une proposition agir sur soi, observer les  
conséquences de la proposition, se représenter  
(1980, 1ère édition 1969 : 116).

- La place donnée à la culture partagée, passerelle pour une communication plus riche : KB connaît déjà les conditions de vie et de travail des femmes, celle du *ndolo* et des circonstances de cette pratique, celle des chansons, qu'elle a fredonnées enfant, celle des proverbes qui sont souvent en amorce du chant. Cette culture partagée, dit-elle, lui permet une analyse plus rapide, une meilleure compréhension, et lui inspire des questions précises sur la création du *ndolo*. Elle précise cette proximité aux femmes : « *j'ai vécu au village* » (tour 177), de même qu'elle a expliqué ses prises de notes. AD et KB font le même métier, sont engagées

dans la même recherche. De surcroît, plusieurs échanges (7) portent sur le manque de temps et les tâches administratives dans leur profession. Le lien et la confiance réciproque sont exprimées :

*AD : "je suis très heureuse de faire ce travail avec toi. KB : moi aussi c'est une bonne expérience aussi".*

*AD : "j'ai à nouveau regardé les films superbes chouettes et voilà bon moi je vais pas du tout travailler sur ton terrain hein je vais plus travailler sur ton travail de chercheuse. KB : "ah ok ah oui ah c'est une richesse pour moi parce que je vais apprendre". AD : "moi aussi je vais beaucoup apprendre grâce à ça".*

Ces échanges sont bien sûr des éléments d'information sur leur activité, ils jouent également le rôle de passerelle entre les deux chercheuses.

## **6. 2. La mise en œuvre de la démarche ergologique**

Nous allons ici analyser nos gestes professionnels au regard de plusieurs éléments du dispositif ergologique : le corps-soi, les renormalisations, l'ECRP, le DD3P, l'auto-confrontation.

### **6. 2. 1. Le corps-soi**

Cinq chansons référencées en C1, C2, C3, C4 et C5 ont été recueillies pour notre analyse. Les thèmes abordés sont divers. Il s'agit des nouvelles, de la gratitude, du travail, de l'amour maternel et des promesses de l'époux. L'analyse de ces chansons

nous a permis de noter, à travers les modalisateurs et les principaux champs sémantiques, que les chansons présentent une forte subjectivité. Le parcours de vie des locutrices est très présent dans les textes chantés. En outre, l'entraide au travail conduit à une entraide morale et psychologique essentiel pour le renforcement des liens sociaux. Par les chansons se crée ainsi une relation de confiance entre les femmes.

La chanson intègre un récit qui est, en général, un pan de vie de la narratrice. Cette particularité apporte du dynamisme à la chanson. Le travail ne constitue pas le thème central des chansons au travail. En effet, les thèmes identifiés sont les nouvelles, la gratitude, le travail, l'amour maternel et les promesses de l'époux. Dans le cadre du *ndolo*, il est question donc de la chanson au travail plutôt que du travail chanté. A travers ces chansons, les femmes s'accaparent, pour un moment, le pouvoir de parler et d'exprimer leurs idées. Elles en usent également comme un appui psychologique et un outil de formation et de dénonciation. On note que le rôle du *ndolo* est multiple du point de vue social et linguistique et on retiendra que, pour la femme, le *ndolo* est par-dessus tout un exutoire. Les cinq chansons, et les thématiques abordées, nous rappellent combien le travail est indissociable des autres pans de notre vie, et de notre histoire :

Toute activité de travail est toujours une «  
dramatique d'usage de soi », une problématique  
négociation entre l'usage de soi par soi et l'usage  
de soi par l'(les) autre(s), la substance, le



contenu, les circonstances de ces dramatiques, [et que] la façon dont elles tissent des éléments hétérogènes ne sont que partiellement anticipables et objectivables, elles « font histoire » plus ou moins localement ou globalement (Schwartz, 1998 : 7).

Les histoires singulières des femmes sont incorporées à leurs gestes de travail, qui sont le résultat de leur parcours de vie, de leur âge, des pesanteurs, des difficultés articulatoires... Elles le sont une deuxième fois, par le *ndolo*, ses thématiques, les histoires de vie qu'il raconte.

### **6.2.2. Les renormalisations**

Nous avons vu plus haut comment KB et AD ont adapté leurs modalités de recueil des données aux contraintes du réel : contraintes spatiales, temporelles, économiques pour les chanteuses de *ndolo* qui travaillent à la fois à Abidjan et au village. KB a privilégié, pour ses informatrices, le coût minimum en temps et en énergie, elle a adapté son mode de recueil des données. Par sa méthodologie plus respectueuse des personnes que d'un protocole classique, à savoir interroger *in situ* une activité, elle met en œuvre "*l'éthique relationnelle*" qu'elle observe et analyse par ailleurs dans les activités de correspondance administrative à Abidjan (2011 : 28). Cette renormalisation ne nuit pas à l'analyse, car le respect dont elle témoigne pour les femmes contribue au contraire à la qualité des données.

L'auto-confrontation comprend, entre le filmage de l'activité et son visionnement, une étape indispensable pour l'observateur-riche : visionner seul-e le document filmé, afin d'anticiper sur les questions de l'entretien. Lors du visionnement de l'entretien filmé, AD rencontre un obstacle de taille : elle ne connaît pas l'anoth, langue commune à KB et aux agricultrices. Elle n'est donc en mesure d'interroger ni la formulation des questions par KB, ni les réponses des chanteuses de *ndolo*. Pour pallier cette contrainte, AD se concentre sur les attitudes, les gestes de KB pour accompagner ses propres mots ou pour valider les propos des femmes, les gestes des chanteuses, leurs vêtements. Ce déplacement du focus permet d'aborder des points précis de l'écart entre le prévu (aux champs) et le réalisé (au salon), de celui entre les étapes du *ndolo* :

au village [...] comme elles passent tout leur  
temps au travail c'est aussi l'occasion [...] elles  
s'habillent elles se parfument elles vont même  
mettre le talc.

L'ignorance de l'anoth par AD est palliée par l'aide de KB, pendant l'entretien. KB offre à AD une traduction globale des propos des femmes, les liens entre le verbal et le non-verbal. À propos d'une femme qui monte et descend un bras devant elle, KB explique :

Elle parle de l'existence elle parle de l'existence [...] dans la vie pendant que certains rient d'autres pleurent la

mort elle rôde [...] c'est l'arbre avec les fourmis [...] c'est une invitation faite aux femmes à garder espoir tout peut basculer pour certains comme tout peut changer toute situation peut changer à tout moment elle change par la parole elles chantent leur misère c'est la vie en continu c'est la vie en continu.

### **6. 2. 3. *Le collectif à l'œuvre***

Pour l'ergologie, l'Entité Collective Relativement Pertinente (ECRP) est l'expression qui désigne le collectif dans une activité. C'est « *l'entité à géométrie variable dans le temps et l'espace* » (Efros, Le Duc & Faïta, 1998 : 58), qui permet de répondre au mieux aux ressources et aux contraintes de la réalité d'une activité, à un moment et en un lieu donnés. L'ECRP ne correspond pas nécessairement – c'est même assez rare – à un organigramme. Pour l'activité spécifique de KB, son recueil de données sur le *ndolo*, l'ECRP comprend trois personnes : la chercheuse, son fils sollicité pour filmer et permettre à KB de prendre des notes, et la sœur de KB, plus proche des femmes et de la vie au village, et qui a servi d'intermédiaire. Pendant l'entretien, les rôles et les places liées à l'activité sont clairement définies : KB n'est pas invitée à participer aux chants, bien que les femmes sachent qu'elle les connaît. Les chanteuses de *ndolo*, qui le plus souvent sont en non-mixité, ont vécu sans inconfort la présence d'un homme pour filmer l'entretien.

### **6. 2. 4. *Le DD3P***

Nous avons vu plus haut que le DD3P est l'un des outils de l'analyse ergologique. Est-il présent dans les deux volets de cette

recherche ? Pouvons-nous considérer que les savoirs institués et investis sont mis en dialogue grâce aux éléments du pôle 3 ?

#### *Les savoirs institués*

Ce que KB présente à propos de la *tyela*, tontine de travail, et de l'agriculture de subsistance en Côte d'Ivoire, relève du premier pôle : KB ne présente pas ces savoirs académiques aux femmes, mais les partage avec AD. Les savoirs historiques sur le *ndolo*, en particulier les trois phases de réalisation, de la création aux champs jusqu'aux temps de partage et aux cérémonies, sont des savoirs formels (pôle 1) que les femmes offrent à KB. Les savoirs académiques de la linguistique sont partagés par KB et AD, ceux de la démarche ergologique sont familiers à AD, elle les a abordés rapidement avec KB en amont de la mise en œuvre de cette recherche, mais n'y revient pas pendant l'entretien.

#### *Les savoirs investis*

KB et AD échangent largement sur leurs savoirs investis (pôle 2) dans l'activité de recherche. Les chanteuses de *ndolo* partagent leurs savoirs investis avec KB, qui elle-même leur présente une partie des savoirs investis nécessaires à la recherche, comme l'usage du carnet de notes, l'écriture en complément du film.

Plusieurs éléments du *ndolo*, pratique pourtant fortement contextualisée, car reliée à la *tjéla*, tontine de travail, sont présents dans la situation hors-champ, pour ne pas dire hors-sol, aménagée par la chercheuse : dans le salon, en tenue de ville, les femmes reprennent spontanément des pratiques qui sont les leurs pendant

la *tyela*, la phase de création du *ndolo* : la circulation et la répartition équitable de l'expression, la formation mutualisée à la prise de parole, l'encouragement de la plus jeune ou la plus timide d'entre elles.

### *Le pôle 3*

Le troisième pôle du DD3P consiste à ne pas prélever des savoirs sans les restituer, ni à projeter ses représentations sur l'activité analysée, mais au contraire à s'engager dans un dialogue horizontal des savoirs, pour en développer de nouveaux. Par plusieurs aspects, ce troisième pôle est visible dans le recueil de données de KB : elle choisit une méthodologie peu orthodoxe, mais non intrusive, qui ne pèse pas sur le mode de vie des chanteuses de *ndolo*. Son respect pour les chanteuses de *ndolo* transparaît non seulement dans ses choix pour les modalités de l'entretien filmé, mais aussi dans ses propos dans l'entretien téléphonique d'auto-confrontation : « *ces femmes, dit-elle, sont des créatrices en continu* », ce qu'elles font est « *merveilleux* », « *extraordinaire* », « *admirable* », « *fabuleux* ». Elle ne se contente pas de prélever des données, mais s'enquiert des conditions de vie des informatrices. Se met alors en place une reconnaissance mutuelle, une forme de recherche coopérative : les agricultrices prennent le temps de comprendre la démarche de KB, qui depuis plusieurs années explore les conditions de travail des femmes dans le secteur tertiaire. Elles témoignent de leur estime et de leur respect pour l'ensemble de son travail, elles lui expliquent en détail les différentes phases du *ndolo*, depuis le

champ jusqu'à la place du village, ainsi que les rituels qui lui sont associés. Elles ne connaissaient pas KB avant l'entretien filmé, et créent pour elle une chanson de remerciement, à la fin de l'entretien filmé. Elles apprécient le fait que leur pratique chantée soit reconnue en dehors de leur communauté, grâce à la recherche de KB.

Le pôle 3 est également à l'œuvre pour le deuxième volet de notre recherche, dans les différentes étapes de coopération, de partage des savoirs linguistiques et culturels, des notions d'ergologie.

### **6. 2. 5. L'auto-confrontation**

Nous souhaitions éprouver le dispositif d'auto-confrontation pour l'analyse de l'activité de recherche. Nous l'avons renormalisé pour les deux volets de notre recherche : transformation d'une activité spontanée associée à la culture en une performance chantée et commentée ; observation d'éléments de l'activité de recueil de données qui ne sont pas aussi centraux que le discours, en raison de la méconnaissance de l'anoï par AD. Cependant, la première auto-confrontation a permis un échange dense et riche en savoirs sur le *ndolo*. La deuxième s'avère utile pour comprendre plusieurs éléments clés de l'activité de recherche de KB :

- Le contexte de sa recherche (15 tours de parole).

- Les renormalisations du protocole de recherche, l'écart entre la norme antécédente du recueil de données (ici, filmer le *ndolo* dans son contexte habituel, les champs) et celui de l'entretien (le salon), les valeurs qui ont présidé à cette renormalisation.
- L'ECRP, les protagonistes de l'activité.

Outre ces éléments, l'ancrage dans l'image et l'expérience partagée du visionnement ont permis d'éclairer plusieurs ingrédients de l'activité de la chercheuse :

- La structure similaire des deux entretiens de recherche.
- L'effet facilitateur de la culture partagée entre la chercheuse et ses informatrices.
- Les mérites de l'horizontalité, d'une recherche non surplombante : nous voyons comment le respect pour les informatrices, quitte à modifier le prescrit initial, permet d'obtenir des résultats probants, en particulier la reprise de gestes sociaux pratiqués lors du *ndolo* pendant la *tyela*.

### **En conclusion, la part interventionniste de cette recherche**

Dans la liste des savoir-faire, dans la fiche métier du ou de la chercheur-e citée plus haut, figure « [la définition des] *thèmes, l'objet et la finalité d'études ou de recherches* ». Si l'activité est étudiée dans une perspective ergologique, cette analyse doit avoir une visée transformatrice. Le pôle des valeurs constitue un engagement à s'interroger sur les conséquences de l'activité de recherche sur l'activité étudiée.

Pour ce qui concerne le premier volet de notre recherche, il n'a pas vocation à transformer la *tyela*, ni le *ndolo*. Mais KB, en étudiant le *ndolo*, rend visible une pratique culturelle et sociale propre aux femmes paysannes, dont le travail est aussi essentiel à la production alimentaire de la Côte d'Ivoire qu'elles sont invisibles et peu fortunées.

La voix des femmes paysannes et celle des chercheuses sont en résonance :

- Le *ndolo* révèle au village, dans ses différentes étapes de restitution, les conditions de vie des femmes. Il constitue un outil de riposte, un fort moyen d'expression des dominations et des minorations qu'elles subissent, ainsi que des valeurs qui les animent, en particulier l'empathie, l'endurance et la ténacité. Le *ndolo* est, avec le travail aux champs, un cadre de formation mutuelle et une courroie de maintien de la solidarité entre femmes.



- Notre recherche leur offre une nouvelle tribune, en ce qu'elle révèle la pratique du *ndolo*, ses valeurs, son rôle social. Elle rend visibles les femmes, leurs compétences, leur rôle, leurs capacités à transformer leur milieu et les valeurs qu'elles développent.

Pour ce qui concerne le deuxième volet, notre questionnement sur le métier de chercheur·e rejoint celui d'Yves Schwartz lorsqu'il pose la question du métier et de la professionnalité à propos du philosophe, de l'ergologue (2000, 641). Il en rappelle deux incontournables :

l'inscription d'un usage de soi dans une histoire, dans un univers de normes, de savoirs, de valeurs, que l'on n'a pas inventés [...] l'humilité d'un apprentissage.

mais aussi le fait qu'il y a « *plusieurs manières* » d'exercer un métier, qu'un « *horizon de créativité* » est toujours ouvert. Nous retrouvons ces ingrédients, dans les deux activités de recherche abordées ici. Nous voyons comment le geste professionnel, pour le recueil de données, se traduit par l'articulation permanente entre les savoirs formels, la connaissance des protocoles de recherche, les savoirs investis, la connaissance et la prise en compte du terrain et de ses contraintes, la résolution des aléas, – et les valeurs associées à la recherche – le souci d'horizontalité entre les savoirs académiques et les savoirs observés, le respect pour le travail d'autrui. Si la recherche n'est pas un métier, cela lui ressemble fort.

Nous n'avons pas été en mesure d'analyser le *ndolo* via une auto-confrontation classique, mais nous avons pu le faire pour ce qui

concerne l'activité de recueil des données. À terme, l'analyse des chansons produites en situation réelle d'entraide, mettant en exergue l'intention recherchée à travers les voix et aussi les types de messages véhiculés favorisera une meilleure interrogation sur les influences du *ndolo*, son impact sur le déroulement de la vie quotidienne. Pour ce qui est des activités inhérentes au métier de chercheur·e, elles méritent elles aussi une observation et une analyse dans d'autres environnements, sur d'autres terrains.

## **Bibliographie**

BEZZAZI A., 2019, « Empreintes d'amitié », B., EL BARKANI, Z., Meksem (coord.), *Plaidoyer pour la variation, Mélanges en hommage à Marielle Rispaïl*, Louvain-la-Neuve, EME Editions.

BLANCHET Ph., et CHARDENET P., 2011, (coord.), *Guide pour la recherche en didactique des langues et des cultures, Approches conceptualisées*, Montréal, Éditions des archives contemporaines, AUF.

BOURDIEU P., 2002 (1ère édition 1998), *La domination masculine*, Paris, Seuil.

DINVAUT, A., 2019, « Chanter le travail et le peuple qui manque », *Langue, Culture et Communication, Quel monde Demain? Enseignement, Apprentissage et contact des langues*, vol. 3, n°1, 29-64.

DINVAUT, A., 2011, « Une approche ergologique des activités langagières et didactiques », HUYEN, N-X-T & RISPAIL, M. (coord.), *Les recherches-actions en Asie du sud-est... et ailleurs !, Synergies Pays riverains du Mékong*, n° 3, Sylvains-les-Moulins, Gerflint, 153-164.

DUBOIS et al, 2012, *Le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse.

EFROS, D., LE DUC, M., & FAÏTA, D., 1998, « Travailler ensemble ? », SCHWARTZ, Y. (dir.), *Reconnaitances du travail, Pour une approche ergologique*, Paris, PUF.

KOTCHY N-B., 1975, « Rôle social de la musique traditionnelle »  
*Economie et Urbanisme*, Paris, Présence Africaine, 1<sup>er</sup> trimestre,  
80-92, URL : [https://www.jstor.org/stable/24349660?read-  
now=1&seq=7#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/24349660?read-now=1&seq=7#page_scan_tab_contents)

KOUADIO-BOUADOU, N- K., 2011, « La lettre administrative et  
l'acte administratif unilatéral à Abidjan : éthique et esthétique  
communicationnelles », *La Lettre de l'AIRDF*, n°49, 28-31.  
URL : [https://www.persee.fr/doc/airdf\\_1776-  
7784\\_2011\\_num\\_49\\_1\\_1891](https://www.persee.fr/doc/airdf_1776-7784_2011_num_49_1_1891)

Le BRETON, D., 2004, *L'interactionnisme symbolique*, Paris,  
PUF.

MAINGUENEAU, Dominique, 2009, *Les termes clés de l'analyse  
du discours*, Paris, Seuil.

NOUROUDINE, A., 2010, « Comment connaître le travail quand le  
travail n'est plus le travail ? », *Ergologia*, n° 3, mars, 105-126.

MANVOUTOUKA-Roth, T., 2010, « Représentations du travail en  
Afrique », *Ergologia*, n° 4, Novembre, 159-179.

SCHWARTZ, Y., 2000, *Le paradigme ergologique ou un métier de  
philosophe*, Toulouse, Octarès.

SCHWARTZ, Y., 1998, « Travail et ergologie », dans Schwartz, Y.  
*Reconnaissances du travail*, Paris, PUF, 1-37. URL :  
<https://www.cairn.info/reconnaissances-du-travail---page-1.htm>

Annemarie DINVAUT/ N'da Kadiatou BOUADOU

revue *Socles*

WITTGENSTEIN, L., 1980, 1ère édition posthume 1969,  
*Grammaire philosophique*, Paris, Gallimard.