Chansons populaires et représentation de la figure féminine : l'Ahoussi et les visages de la femme dans la société agni

Jacques Raymond Koffi Kouacou

Université Alassane-Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire),
Département de lettres modernes

jrkouacou5@gmail.com

Résumé : La présente réflexion projette de se focaliser sur la représentation de la femme à la lumière de l'Ahoussi, un genre particulier de chanson traditionnelle agni de Côte d'Ivoire. Les chansons de l'Ahoussi permettent de découvrir en filigrane les différentes conditions d'existence de la femme agni. En hommage à sa bravoure, à sa discrétion ou en analyste critique des difficultés que lui réservent les contrecoups de la vie, les belles chansons ahoussi sont de véritables complaintes dirigées contre le traitement inhumain affligé à la figure féminine, ou des hymnes à sa générosité. Ainsi se trouvent portés à la lumière du jour tous les compartiments de la condition sociale de la femme en pays agni, aussi bien en période de bonheur qu'en temps de souffrance.

Mots-clés : femme, représentation, chansons ahoussi, condition sociale.

Introduction

À l'image des sociétés traditionnelles africaines fortement marquées, encore aujourd'hui, par les moyens d'expression et de communication de la tradition et de la littérature orale, la société agni de Côte d'Ivoire, un sous-groupe des Akan venus du Ghana, continue de vivre au rythme du message véhiculé par les différents genres de la riche production littéraire traditionnelle orale. Au nombre de ceux-ci se distingue la chanson populaire qui aborde, en pays agni, une variété de thématiques ayant trait aux conditions de vie des humains dans la communauté. Hommes, femmes, vieillards, jeunes, enfants, sont invités à se découvrir, à se parfaire et à se corriger selon la nature et l'orientation du message contenu dans les chansons. Cet article choisit de

revisiter la représentation de la femme dans les chansons ahoussi [1] entonnées généralement comme musique d'animation pendant les cérémonies de réjouissance, ou lors des veillées funéraires. Le corpus d'analyse est composé de quatre chansons, recueillies au cours de différentes animations funéraires. Elles dépeignent la condition existentielle de la femme, cette figure majeure de la société agni, une société qui admet un mode de succession matrilinéaire.

Selon Jean-Pierre Goldenstein, caractériser un personnage, « c'est lui donner, bien que dans la fiction, les attributs que la personne qu'il est censé représenter posséderait dans la vie réelle » (Goldenstein, 1983 : 46). Aussi serait-il intéressant de caractériser la femme agni en cernant les différents visages représentatifs contenus dans ces chansons recueillies. Notre analyse se construira autour de deux articulations visant à décrire d'abord les divers traitements dont la femme est l'objet de la part de l'homme et ensuite, la revalorisation de son image sociale due à une prise de conscience de sa valeur inestimable dans la construction de la cohésion communautaire.

1 La femme agni, un objet de banalisation de l'homme

Les chansons traditionnelles ahoussi présentent, à les analyser de très près, un dispositif de dévalorisation de la figure féminine. De son statut d'être humain, voulu par Dieu, le créateur de tous les vivants, la femme se voit, en effet, ravalée au rang d'outil banal, de simple chose. Ce dispositif de déconstruction se découvre déjà dans la première chanson du corpus intitulée « Dites aux femmes », où la femme affirme, devant le manque de courtoisie de l'homme à son égard, être « semblable à une machette [qui fait] le bien pour rien [2] ». Utilisée comme un instrument d'ascension, comme une sorte d'échelle au moyen de laquelle l'homme parvient à un niveau social enviable, la valeureuse femme agni est malheureusement abandonnée à son propre sort au moment où elle doit tirer profit du fruit de son labeur. C'est le sens de sa comparaison à la machette que l'on abandonne, une fois le travail terminé (au retour des champs ou après toutes autres formes d'usage). Exploitée comme une bête de somme, toute la souffrance qu'elle endure en sacrifiant aux travaux ménagers et dans les champs de café [3] n'est pas reconnue. Voilà pourquoi elle pousse ce cri de douleur : « Je m'investis et au moment où le café produit, on m'abandonne oh ! oh [4] ! » Cette femme vit, en effet, un sort comparable à celui que donne à découvrir une chanson ahyé recueillie par Agnès Monnet. Dans cette chanson éponyme, elle déclare dans un accès de désespoir : « Moi, Chia Toueu / Je suis venue au monde pour souffrir / Si j'avais su que je viendrais pour ventre la souffrance / Jamais, je n'aurais accepté de naître. » (Monnet, 1986 : 216.) Ce traitement social de la femme trouve sa justification dans cette pensée de Jean-Paul Eschliman traite de sa thèse, *L'Araignée chez les Agni-Bona* :

1. La désignation « chanson ahoussi » tient à l'aspect traditionnel de leur origine et de l'aspect traditionnel des instruments dont on se sert pour l'exécuter. Exécutées en langue agni, ces chansons sont sollicitées pour l'animation des cérémonies de réjouissance et des veillées funéraires.

2. Chanson recueilli n° 1 intitulée « Dites aux femmes », vers 1 et 2, voir à la fin de l'article.

3. Dénommée à juste titre comme l'ancienne boucle du café et du cacao, l'espace de vie des Agni est reconnu comme une zone pourvoyeuse d'une abondante production de ces deux produits d'exportation importants dans l'économie de ce pays qui est au premier rang mondial, en ce qui concerne le cacao, et au troisième rang mondial, pour le café.

4. Chanson recueillie n° 1, vers 3.

> [...] la femme est située dans une dépendance assez forte vis-à-vis de son mari. En effet, d'après la pratique sociale, celui-ci lui assure l'entretien, la subsistance, la satisfaction des besoins sexuels et lui fait de temps à autre des cadeaux dont il demeure seul juge de l'importance et de la fréquence. En contrepartie, il exige de sa femme une assistance sans faille, l'exécution des travaux domestiques, la satisfaction des devoirs conjugaux, etc. La femme est véritablement « confiée à son mari », disent les anciens. [...] La dépendance de la femme envers son mari est donc surtout vécue sur le plan économique et sur le plan du « gouvernement » interne de la famille nucléaire : le pouvoir étant l'apanage des hommes. (Eschliman, 1975 : 200.)

Toute la souffrance de la femme maltraitée et instrumentalisée se traduit par le recours à la première personne de conjugaison et ses corollaires (je, moi, m'), de même que par l'interjection (oh ! oh !), qui reviennent sous la forme d'un refrain tout au long de la chanson. Tout ceci participe de l'expression de la souffrance de la femme à travers l'activation de la fonction expressive ou émotive du langage qui lui permet d'extérioriser son mal, le martyre qu'elle vit. Ainsi que le précise Marina Yaguello :

> Les différentes fonctions du langage privilégient des procédés grammaticaux et stylistiques différents. Ainsi, la fonction expressive fait largement appel aux interjections, aux onomatopées, aux jurons, aux formes exclamatives [...]. L'intonation y joue un rôle important pour exprimer les affects, la joie, la colère, la surprise, la souffrance, l'enthousiasme, etc. Des traits non linguistiques tels que la mimique, le geste, les tics, l'intensité du débit, les inflexions et le volume de la voix viennent soutenir et compléter l'expression verbale proprement dite. (Yaguello, 1981 : 24.)

Sur le plan strictement conjugal, cette chanson se présente comme une dénonciation de la phallocratie sous toutes ses formes. À une échelle beaucoup plus grande, cette chanson ahoussi se dresse contre tous les rapports interhumains fondés sur l'ingratitude, comme celui, par exemple, d'une pauvre mère qui s'est battue pour l'avenir de son enfant et qui se retrouve abandonnée par ce fils indigne à l'heure de la réussite socioprofessionnelle. Comme le souligne si bien ce proverbe congolais, « la puissance du crapaud lui vient de ses nombreux fils et petits-fils [5] ». Denise Paulme en a d'ailleurs fait le constat : « En Afrique plus qu'ailleurs, il n'est de biens véritables que d'enfants. Dans ces sociétés où la terre ne se vend ni s'achète, la descendance est considérée non comme une charge économique mais comme le fondement immédiat de toute richesse. » (Paulme, 1976 : 240.)

Ce proverbe qui traduit à merveille la mentalité du peuple agni, coulée dans le moule de la conception des sociétés négro-africaines de la valeur sociale de l'enfantement que rappelle Denise Paulme, prouve bien que la femme accepte de souffrir dans « la braise ardente » du foyer conjugal en raison de l'espoir qu'elle place dans la réussite de ses enfants qui, redevables à cette tranche de vie passée dans la souffrance à cause d'eux, lui seront reconnaissants le moment venu, atténuant ainsi son mal.

5. Vincent J. F, « Femmes africaines en milieu urbain, Bacongo-Brazzaville », in *ORSTOM*, Brazzaville, 1966, p. 57-58.

Cette chanson titrée « Dites aux femmes » est, vue sous un autre angle, une interpellation à la femme à travailler pour elle-même afin d'éviter à l'avenir d'être désillusionnée et de servir d'esclave du fait de sa générosité. La désillusion de la femme due aux affres de la vie conjugale est le sujet développé dans cette autre chanson du corpus dont le titre est évocateur : « J'en ai vu [6]. » Les termes utilisés dans la construction syntaxique de cette chanson autorisent à reconnaître que cette figure est celle de la femme qui a vu le visage diversiforme de la souffrance existentielle. Pour mieux faire comprendre l'amplitude ou l'intensité de la souffrance vécue par cette femme, servons-nous de ces trois vers qui, bien qu'exprimant la douleur qu'elle endure, procèdent à un inventaire des différentes conditions sociales qu'elle a traversées et qui rendent intenable la vie qu'elle mène dorénavant. Ce sont : « Je suis pauvre, pour cela, j'en ai vu » (v. 7) ; « Enfant orphelin, pour cela, j'en ai vu » (v. 11) ; et « Je n'ai pas de père, pour cela, j'en ai vu » (v. 15).

Ces extraits renseignent, en effet, sur trois situations cumulées, toutes génératrices d'intenses souffrances. Il s'agit des conditions de « pauvreté, de veuvage et d'orphelin ». En plus des souffrances physiques et psychologiques endurées dans le foyer conjugal en raison de la maltraitance et de la vie d'indigence que lui fait mener son époux (situation de pauvreté), la femme vit une double souffrance morale provoquée par la perte de l'époux malfaisant (situation de veuvage) et par le décès de son père géniteur (situation d'orphelin). En d'autres termes, ayant vécu dans les difficultés de la vie conjugale du vivant de son mari, la souffrance de cette femme s'est accrue à la mort de cet ingrat d'époux, et suite au décès de son père à elle.. Née dans la souffrance, la femme que met en scène cette chanson vit dans la souffrance, comme si elle portait tous les malheurs du monde.

Cette chanson présente, à l'analyse, le visage hideux de la femme formaté par le poids des difficultés qu'elle porte. Elle invite les êtres humains à jeter un regard critique sur la condition de la femme, en insistant sur trois indicateurs de souffrance, trois pôles de souffrance réunis en cet être fragile et qui participent à sa déchéance sociale : ni moyen, ni époux, ni père. Telle que représentée, cette femme prend le visage de toutes les femmes qui ploient au quotidien sous le poids des difficultés. C'est un personnage épais et multidimensionnel en qui résident trois différents personnages, trois différents visages. Ce qui montre qu'en réalité la femme est un être complexe, insaisissable, et divers. La femme combine en elle ses propres attributs naturels ainsi que ceux de l'homme dans certaines circonstances de la vie. Toutes choses qui lui permettent d'avoir une étoffe de résistante.

Une femme qui en a vu, pour en revenir au titre de la chanson, est finalement une femme pétrie de connaissance, une femme d'expérience dans la gestion des difficultés de tous ordres. C'est une femme d'honneur qui est parvenue à surmonter les problèmes existentiels, car toujours vivante, malgré tout. Mais, les chansons ahoussi du peuple agni ne présentent-elle que cette seule image dégradée de la femme ? La femme y reste-elle attentiste, sans la moindre réaction ? L'analyse des autres chansons du corpus nous permet de répondre par la négative.

6. Chanson recueillie n° 1 intitulée « J'en ai vu », se référer au corpus situé à la fin de l'article.

2 De la prise de conscience à la reconnaissance de la valeur de la figure féminine : une resémantisation méliorative de l'image de la femme agni

Le dispositif amenuisant de la performance ou de l'épaisseur de la femme agni passe le relais à une autre forme de représentation de cette figure féminine. Même si elle semble toute soumise dans la première configuration de sa présentation, la femme finit par construire, par son attitude et ses actes, une image positive d'elle-même. Cette construction d'une image reluisante telle que décrite par les chansons ahoussi commence par la prise de conscience, par elle-même, de sa situation d'opprimée. C'est ce que révèle la chanson intitulée « Mon intérieur [7] » qui expose le trouble de la femme qui interpelle la communauté, pour dire qu'elle n'est pas à l'aise dans sa vie conjugale, contrairement à ce que laissent croire les apparences. Elle montre ainsi qu'un foyer, même heureux, ne peut vivre sans difficultés, et que le bonheur ne réside pas forcément dans l'aisance matérielle. C'est pour cette raison qu'elle se confie, notamment à ses sœurs qui n'ont pas la moindre idée du martyre qu'elle vit, en ces termes : « Eh ! je me sens troublée / ma sœur Yah » (v. 1 et 2) ; « Eh ! je me sens perturbée / ma sœur Adjoua » (v. 3 et 4).

L'adresse de la femme à ses sœurs révèle que la vie de couple est faite d'angoisse, de crainte et de lutte quotidienne pour conserver sa place d'épouse. Elle est en perpétuelle construction, et elle requiert un réarmement moral de la femme lorsque surviennent les difficultés dont la gravité se découvre dans le retour insistant des interjections à la fin de tous les vers : « oh ! oh ! oh ! / eh ! eh ! eh ! ». Cette confidence de la femme sonne comme une interpellation des candidats au mariage à s'armer de courage, car la vie en couple est plutôt synonyme de souffrance intérieure.

Outre ses sœurs, la femme tourmentée se confie à « Monsieur Kouadio » (v. 6), à « Dame Akoua » (v. 10), à « Kouamélan » (v. 12) et à « Kassi » (v. 14). La variabilité constatée dans la dénomination des personnes des deux sexes à qui s'adresse la femme montre bien que la résolution des problèmes du couple doit être l'affaire aussi bien de la femme que de l'homme. Le désespoir et tous les autres maux qui sapent le moral des humains ne doivent pas constituer un frein à l'épanouissement de l'humanité. La femme agni a, en effet, compris le sens de cette vérité ontologique à tel point que son combat contre la monotonie et les pesanteurs de la vie ont fini par avoir raison de l'orgueil, de la grande suffisance de l'homme dont l'érection de la phallocratie en mode de contrôle et de domination dans le foyer conjugal semble s'écrouler comme un château de cartes dès que la souffrance prend un visage masculin. Dans une telle circonstance, la femme, naguère objet de mépris de l'homme, est investie désormais du titre d'alliée et de partenaire qui compte. Christiane Seydou, du même avis, souligne :

> Il apparaît difficile de concevoir l'image de la femme en dehors de son implication dans sa relation à l'homme ; mais ce qui frappe, c'est que cette implication est au service de celui-ci et que, à travers les diverses situations décrites, il devient flagrant que l'homme est redevable à la femme de la gloire sociale qui est son objectif permanent : c'est tantôt la valeur

7. Titre de la chanson n° 3, se référer au corpus que l'on peut retrouver à la fin de l'article.

> personnelle de la sœur ou de l'épouse qui fait la notoriété de l'homme, tantôt la requête ou le défi adressés par une femme qui servent à celui-ci d'alibi pour s'engager dans une action d'éclat et réaliser le destin auquel il aspire. (Seydou : 2010, 27-28.)

C'est sous ce jour mélioratif et admiratif qu'est représentée la femme dans la chanson n° 2 dont le titre est « Viens vite [8] ». L'on assiste à une inversion des rôles actantiels entre l'homme et la femme. C'est l'homme qui est en proie désormais à la souffrance et qui devient objet de préoccupation. Frappé donc par le malheur, il se souvient de sa femme qu'il appelle à son secours. Son attitude est toute respectueuse de ce proverbe répandu dans la société agni, qui affirme que « la termitière est grande, mais elle s'adosse à un arbre ». Dit autrement, un chef, quelle que soit sa puissance, a toujours besoin du soutien de son entourage, de sa notabilité. Ramené au contexte de la vie conjugale, le chef de famille qu'est l'époux a toujours besoin de sa conjointe dans la conduite du foyer et dans la résolution des problèmes y afférents.

La prise de conscience de cet époux dont parle la chanson, associée à celle de la femme, fait basculer cette dernière du noircissement de son image au statut d'âme bienfaitrice et secoureuse : « Eh ! ma femme Aya, viens vite oh ! / Eh ! ma femme Aya, viens vite oh ! / C'est à cause des difficultés que l'homme lie amitié / ma femme Aya, viens vite, je fais pitié. » (v. 4-6.) Représentée comme l'incarnation de l'altruisme aux yeux de son conjoint et de la société qui lui reconnaissent désormais ce rôle valorisant, Aya la femme-épouse, devient un agent qui participe au redressement de l'image dégradante de l'homme ; d'où l'empressement dans son interpellation : « Viens vite... » Ce qui voudrait bien dire que la femme est encline au pardon et à la réconciliation, pourvu que l'homme reconnaisse sa part d'erreur. C'est le sens du *mea culpa* qui clôt chacune des quatre strophes de la chanson, et qui traduit l'impuissance de l'homme humilié, implorant le secours de la femme qu'il avait pourtant banalisée : « Je fais pitié. » (v. 3, 6, 9 et 12.)

Cet appel à l'aide se généralise à la gent féminine dans son entièreté, comme pour soigner l'image de la femme en général, quel qu'en soit le statut social : « Eh ! Aya, viens vite oh ! / Eh ! mère Aya, viens vite oh ! / Eh ! ma femme Aya, viens vite oh ! » (v. 1, 4, 7.) En la femme résident, en fait, plusieurs entités : femme, épouse, mère. Elle joue un rôle à travers ses différentes représentations qui en font un être charismatique. Cette reconsidération de l'image de la femme montre bien que l'homme ne peut vivre sans elle en raison de ses qualités innombrables, incontournables et favorables à la cohésion sociale. La femme, en pays agni, n'est-elle pas, en réalité, l'être social sur qui compte la communauté pour « la transmission et la pérennisation des connaissances » (Sionkouwon, 2012 : 268) de la tribu et la sauvegarde de ses us et coutumes ? Elle représente le ciment de l'équilibre communautaire agni. C'est pour cette raison qu'elle doit être l'objet de toutes les attentions de la part de l'homme et de la société dans son entièreté.

8. Titre de la chanson n° 2 du corpus.

Conclusion

Les chansons ahoussi de la communauté agni permettent de découvrir une image ambivalente de la femme : une image ordinaire et banalisée, une image reluisante et sacralisée. Ces différents visages de la femme présentent, tout de même, un dénominateur commun : celui de la représenter comme un être digne qui sait supporter et affronter la souffrance dans la discrétion et l'honneur, pour le bonheur de son conjoint et pour le bien-être de la cellule familiale dont elle constitue un agent de conservation des valeurs et de sauvegarde de la descendance. Ces chansons à forte dose réaliste sont un canal de dénonciation des manquements constatés dans les familles agni relativement au regard que l'on porte sur la femme. Elles sont à saisir comme un mode d'enseignement pédagogique et andragogique au service de la cohésion et de l'équilibre aussi bien de la société traditionnelle que moderne.

Bibliographie

Eschliman, Jean-Paul, *L'Araignée chez les Agni-Bona*, Thèse de doctorat de 3è cycle, Paris, Sorbonne, 1975.

Goldenstein, Jean-Pierre, *Pour lire le roman : initiation à une lecture méthodique de la fiction narrative*, Bruxelles, Duculot, 1983.

Monnet, Agnès, *Chants et chansons en pays Akyé : valeur expressive, valeur didactique*, thèse de 3^{e} cycle, Université d'Abidjan, 1986.

Paulme, Denise, *La mère dévorante : essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard, 1976.

Seydou, Christiane, *Profils de femmes dans les récits épiques peuls (Mali-Niger)*, Paris, Éditions Karthala, 2010.

Sionkouwon, Nestor « Étude rhétorique et symbolique de quelques chants ésotériques des Wè de Côte d'Ivoire », in *La revue du CRELIS n° 1*, Université de Cocody, juin 2012, p. 253-273.

Vincent, J. F., « Femmes africaines en milieu urbain, Bacongo-Brazzaville », in *ORSTOM*, Brazzaville, 1966.

Yaguello, Marina, *Alice au pays du langage. Pour comprendre la linguistique*, Paris, Seuil, 1981.

Annexe – Corpus de chansons [9]

Chanson n° 1 : *Dites aux femmes*

1. Moi, semblable à une machette
2. Je fais le bien pour rien
3. Je m'investis et au moment où le café produit, on m'abandonne oh ! oh !

4. Moi, je suis comme une machette
5. Je fais le bien pour rien
6. Je m'investis et au moment où le café produit, on m'abandonne oh ! oh !

7. Moi, semblable à une machette
8. Je fais le bien pour rien
9. Je m'investis et au moment où le café produit, on m'abandonne oh ! oh !

10. Moi, je dis, je suis comme une machette
11. Je fais le bien pour rien
12. Je m'investis et au moment où le café produit, on m'abandonne oh ! oh !

13. Moi, semblable à une machette
14. Je fais le bien pour rien
15. Je m'investis et au moment où le café produit, on m'abandonne oh ! oh !

Thème : la courtoisie.

Auteur : Groupe ahoussi de Kangandi (sous-préfecture de Bongouanou).

Date : vendredi 15 décembre 2017.

Lieu : Kotobi (village situé dans la sous-préfecture de Bongouanou).

Chanson n° 2 : *Viens tôt*

1. eh ! Aya, viens vite oh !
2. eh ! Aya, viens vite oh !
3. c'est à cause des souffrances que l'homme lie amitié
   Aya, viens vite, je fais pitié

4. eh ! mère Aya, viens vite oh !
5. eh ! mère Aya, viens vite oh !
6. c'est à cause des misères que l'homme lie amitié
   mère Aya, viens vite, je fais pitié

7. eh ! ma femme Aya, viens vite oh !
8. eh ! ma femme Aya, viens vite oh !
9. c'est à cause des difficultés que l'homme lie amitié
   ma femme Aya, viens vite, je fais pitié

10. eh ! Aya, viens vite oh !
11. eh ! Aya, viens vite oh !
12. c'est à cause des malheurs que l'homme lie amitié
    Aya, viens vite, je fais pitié

Thème : la nostalgie.

Auteur : Groupe ahoussi de Kinimokro (sous-préfecture de M'batto).

Date : vendredi 22 décembre 2017.

Lieu : Assié-akpessé (village situé dans la sous-préfecture de M'batto).

9. Les textes qui suivent ont été recueillis, transcrits et traduits par nous-même.

Chanson n° 3 : *Mon intérieur*

1. eh ! je me sens troublé oh ! oh ! oh !
2. ma sœur Yah eh ! eh ! eh !

3. eh ! je me sens perturbé oh ! oh ! oh !
4. ma sœur Adjoua eh ! eh ! eh !

5. eh ! je me sens troublé oh ! oh ! oh !
6. Monsieur Kouadio eh ! eh ! eh !

7. eh ! je me sens perturbé oh ! oh ! oh !
8. Monsieur Kouadio eh ! eh ! eh !

9. eh ! je me sens troublé oh ! oh ! oh !
10. dame Akoua eh ! eh ! eh !

11. eh ! je me sens perturbé oh ! oh ! oh !
12. Kouamélan eh ! eh ! eh !

13. eh ! je me sens troublé oh ! oh ! oh !
14. Kassi eh ! eh ! eh !

Thème : la détresse.

Auteur : Groupe ahoussi de Kinimokro (sous-préfecture de M'batto).

Date : vendredi 22 décembre 2017.

Lieu : Assié-akpessé (village situé dans la sous-préfecture de M'batto).

Chanson n° 4 : *J'en ai vu*

1. eh ! Aya, j'en ai vu oh ! oh !
2. eh ! mami Aya, j'en ai vu oh ! oh !
3. Aya, j'en ai vraiment vu
4. eh ! Aya eh ! eh ! eh !

5. eh ! Aya, j'en ai vu oh ! oh !
6. eh ! Aya, j'en ai vu oh ! oh !
7. je suis pauvre, pour cela, j'en ai vu
8. eh ! Aya eh ! eh ! eh !

9. en ! Aya, j'en ai vu oh ! oh !
10. eh ! Aya, j'en ai vu
11. enfant orphelin, pour cela, j'en ai vu
12. eh ! Aya eh ! eh ! eh !

13. eh ! Aya, j'en ai vu oh ! oh !
14. eh ! Aya, j'en ai vu oh ! oh !
15. je n'ai pas de père, pour cela, j'en ai vu
16. eh ! Aya eh ! eh !

Thème : le découragement.

Auteur : Groupe ahoussi de Kangandi (sous-préfecture de Bongouanou).

Date : vendredi 17 novembre 2017.

Lieu : N'zébénou (sous-préfecture d'Abengourou).