

ASPECTS DE LA THÉÂTRALITÉ DE LA SCÈNE DE SPECTACLE D'ERNESTO DJÉDJÉ**ASSEKA Tchoman François**

Maître-Assistant

Enseignant-Chercheur

Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC), Abidjan (Côte d'Ivoire)

Département de Théâtre et Tradition populaire

tchomanfrancois@gmail.com**Résumé**

De mémoire de l'histoire de la musique ivoirienne, Ernesto Djédjé a plus affriolé les mélomanes pour qu'il soit resté vivant dans la mémoire collective. Le théâtre étant un creuset de plusieurs genres et un art globalisant, l'objectif de notre investigation est de débusquer et d'analyser les éléments théâtraux découlant de sa scène de spectacle. Organisé autour des méthodes d'analyse sémiologique, biomécanique et éthologique, l'intérêt de cet article réside dans son caractère composite, fusionnel. Il résulte donc que la scène de spectacle d'Ernesto Djédjé est révélatrice d'enjeu dramaturgique majeur.

Mots clés: Composite, Musique, Scène, Spectacle, Théâtralité**Aspects of the theatricality of Ernesto Djédjé's stage show****Abstract**

In the history of Ivorian music, Ernesto Djédjé has enchanted music lovers more than he has remained alive in the collective memory. As theater is a melting pot of several genres and an art in the process of globalization, the aim of our investigation is to unearth and analyze the theatrical elements that emerge from his stage. Organized around the methods of semiological, biomechanical and ethological analysis, the interest of this article lies in its composite and fusional character. Ernesto Djédjé's scene thus reveals major dramaturgical issues.

Key words: Composite, Music, Stage, Spectacle, Theatricality

Introduction

L'art et la musique sont des fonctions humaines basiques. De ce postulat, l'humanité et l'art ne peuvent pas être dissociés sur le plan fonctionnel. Dans un souci de purgation de la société et d'éveil des consciences assoupies, l'Ivoirien Ernesto Djédjé opte pour la musique. Cette musique se veut contemporaine, voire savante quant à son rapport à la tradition et à son inscription dans un cadre socioculturel bien défini. Sa musique renvoie immanquablement à la modernité et au progrès artistique. Sa politique musicale, les paroles fortes et éducatives émanant de ses chansons, sa personnalité artistique induisant les mouvements du corps et la chorégraphie sont révélatrices de l'attraction du talon d'Achille qu'il représente son public. À ce propos, M. David (1998, p. 47) postule que : « les mouvements et les déplacements des acteurs sont évidemment liés à leurs gestes et peuvent avoir les mêmes caractères expressifs, symboliques ou plastiques. » Généralement, les gestes dévoilent la personnalité humaine. Les mouvements, eux, ont la particularité d'établir une relation spatiotemporelle. Ernesto Djédjé a une belle occupation de l'espace. Dans le jeu, en plus du corps et de la gestuelle, il fait appel à la voix qui, selon G. Cornut (1983, p. 40), « représente l'essentiel et surtout acoustique de la parole. » L'avantage d'être à un spectacle d'Ernesto Djédjé, c'est évidemment savourer le plaisir des oreilles d'une part, et d'autre part, celui des yeux eu égard à son éclatante vitalité.

La réflexion artistique motive à analyser le jeu scénique de Djédjé afin d'y appréhender les enjeux théâtraux. C'est, du reste, ce qui motive le sujet ci-après : « Aspects de la théâtralité de la scène de spectacle d'Ernesto Djédjé ». La théâtralité constitue de ce fait, l'épine dorsale de cette communication. Selon P. Pavis (1996, p. 359), « la théâtralité serait ce qui, dans la représentation ou dans le texte dramatique, est spécifiquement théâtral ou scénique. » Il ressort que l'œuvre d'Ernesto Djédjé est analogue aux caractéristiques, aux règles de l'art théâtral. En effet, la relation entre le réel sensible du corps humain parlant et agissant et la fiction représentée est produite par une construction spectaculaire. C'est à ce niveau que se situe le propre de la manifestation de la théâtralité, d'où la scène de spectacle. L'art d'Ernesto Djédjé est total. En effet, l'artiste est musicien, chanteur, chef d'orchestre et compositeur. Tous ces savoir-faire rarement conciliables se retrouvent en celui-ci. En cela, il est multidimensionnel. En sus de présenter une création artistique composite, hybride, les paroles proférées dans ses chansons indisposent. Elles dérangent jusqu'à ce que son interférence acceptée comme mode d'écriture musicale. En créant son style musical, le « Ziglibity »¹. Il est le premier à jeter le pavé dans la marre ; il en est le précurseur. Les auteurs de l'acabit d'Ernesto Djédjé donnent la preuve que l'œuvre musicale comme l'œuvre littéraire présente en général, « la transformation d'un dire périmé (d'une idéologie dépassée) à un savoir-faire politique nouveau. » (P. Pavis, 1982, p. 41). Cette investigation vise à montrer que l'art musical d'Ernesto Djédjé relève de la théâtralité.

Aussi importe-t-il que des réponses soient trouvées à la problématique ainsi formulée : Comment peut-on appréhender la théâtralité et la scène de spectacle ? Comment Ernesto Djédjé rend-il compte de cette théâtralité dans sa scène de spectacle ? Quel est l'enjeu de l'éthologie et de son message ? Il s'ensuit l'hypothèse selon laquelle des aspects de la théâtralité se retrouvent dans sa scène de spectacle. Elle est caractéristique des approches méthodologiques suivantes : la sémiologie qui étudie tous les éléments contribuant à la production du spectacle, la biomécanique qui est une technique du jeu théâtral fondée sur les principes du mouvement scénique induisant le corps de l'artiste et l'éthologie qui étudie les comportements des animaux y compris ceux des êtres humains. Dans son déploiement, le présent article aborde successivement une réflexion théorique sur la théâtralité et la scène de spectacle, les manifestations des aspects théâtraux de

¹ Ziglibity : danse moderne, s'inspirant des sonorités traditionnelles des peuples de l'Ouest de la Côte d'Ivoire.

la scène de spectacle d'Ernesto Djédjé ; puis, l'enjeu de l'éthologie et du message du musicien.

1. Approche théorique de la théâtralité et de la scène de spectacle

Présente dans le spectacle, la musique irradie, produit une atmosphère qui rend le spectateur réceptif à la représentation. Le théâtre et la danse, par exemple, sont des arts vivants dont l'objectif est la représentation devant un public. C'est de cette scène, dévoilant des aspects de la théâtralité, dont il est question dans la présente étude.

1.1. La théâtralité

L'ère classique postulait que le dramaturge était le seul auteur au théâtre. Au fil du temps, ce rôle sera partagé. L'on aura un auteur pour la dramaturgie et un autre pour la représentation. Les deux entités deviendront une dualité concourant au bien-être de la représentation théâtrale. Elles contribueront à mieux illustrer les travers de la société. C'est à juste titre qu'É. Zola (2010, p. 154) affirme : « Le théâtre et la littérature doivent se concilier pour mieux illustrer les plaies de la société. » L'art théâtral se transforme de plus en plus en représentation scénique au détriment du texte. C'est dans le but de donner à la conception scénique toute sa vertu que l'on s'intéresse à la notion de la théâtralité. La théâtralité tire parti de chaque élément qui regroupe la représentation théâtrale. Le plus souvent, elle sert à analyser d'autres secteurs d'activités pour voir s'ils n'ont pas de similitudes avec le théâtre. Pour L. Vigeant (1990, p. 57), cette étude a une visée sémiologique car : « elle aborde l'activité spectaculaire construite à partir de systèmes de signes organisés en un ensemble signifiant d'une certaine manière. » Ce qui attire le regard des spectateurs au théâtre comme à la musique, c'est le corps de l'acteur ou de l'artiste en action, exécutant un jeu ludique. La représentation qui en est le fondement repose tant sur le jeu de l'acteur que sur le regard du public.

Attiré par le spectacle, le spectateur se retrouve inconsciemment acteur. Il ressent de la joie de voir les exécutants s'exprimer par la gestuelle et la voix. Il imite alors leurs mouvements, créant l'effet de l'identification ; ce qui rend le spectacle vivant. C'est ce qui motive É. Souriau (1950, p.54) à admettre que : « la participation du public n'est pas une simple contagion mentale, le public est visé au cœur. » C'est la preuve que le public se sent concerné par le spectacle saisissant. La théâtralité s'inspire des composants invariables du théâtre, à savoir l'espace, l'acteur et le public.

Avec le progrès, l'espace théâtral se trouve ajouté à l'exigence du jeu des acteurs ; il n'est pas seulement un lieu préalablement défini par un édifice, mais aussi par une relation acteur-public, comme le souligne P. Brook (1977, p. 23): « Je peux prendre n'importe quel espace vide et l'appeler une scène. Quelqu'un traverse cet espace pendant que quelqu'un d'autre l'observe, et c'est suffisant pour que l'acte théâtral soit amorcé. » L'espace est donc déterminé en fonction du cadre d'évolution de l'action. Dès lors, tout lieu peut être aménagé en un espace théâtral ; il suffit qu'il y ait un rapport frontal acteur-public / regardant-regarder. Il s'ensuit la théâtralité qui apparaît comme un usage pragmatique de l'outil scénique, de telle façon que les éléments de la représentation tels que la gestuelle, le ton, la lumière se mettent mutuellement en valeur et fassent éclater le verrou de linéarité de la parole. À ce sujet, N. N. Evreï (1930, p. 17) admet que: « la théâtralité est un instinct pré-esthétique ». Le dramaturge et écrivain russe, l'un des précurseurs de la théâtralité, invite à comprendre que le théâtre est une composante de la vie au même titre que la musique. Il ressort de cette analyse sur la théâtralité, l'universalité des composantes de l'art dramatique. L'une des premières motivations de la théâtralité est la mise en action du corps de l'acteur dans un espace qui attire le regard. Cette sollicitude qui lui est apportée transforme son espace en un lieu théâtral. Les premières manifestations de la théâtralité émanent alors du

jeu produit par un individu. Le jeu peut être considéré comme une activité sociale. À ce propos, J. Huizinga (1995, p. 350), le présente comme « une action ou une activité volontaire, accomplie dans certaines limites fixées, de temps et de lieu, suivant une règle librement consentie, mais complètement impérieuse, pourvue d'une fin en soi, accompagnée d'un sentiment de tension et de joie ». Pour R. Barthes (1981, p. 131) : « la théâtralité est le théâtre moins le texte. » Selon lui, soustraire le texte de la représentation n'est pas un obstacle à sa réalisation, car le théâtre possède son langage spécifique qui se trouve sur scène. Pour ainsi dire, la théâtralité s'entend comme une spécificité théâtrale. Aussi une réflexion portée sur la théorisation de la scène de spectacle s'avère-t-elle capitale.

1.2. La scène de spectacle

La musique permet aux Hommes de ressentir presque toutes les émotions qu'ils éprouvent dans leur vie. Elle peut également stimuler l'esprit. La façon la plus courante de s'impliquer dans la musique est d'écouter ou plus encore d'assister à un évènement musical. La seconde option se réalise évidemment à la présence de l'artiste-musicien que l'on peut toucher après le spectacle comme l'on le ferait au théâtre. Le spectateur est, pour ce faire, heureux de le voir sur scène. La scène est l'espace qui n'a reçu aucun signe. L'espace scénique est l'espace qui a reçu un signe. Il possède un décor et une décoration. Selon A. Couprie (2009, p.30), « la musique (en dehors de l'opéra et de la comédie-ballet où la participation devient primordiale) est aussi un langage théâtral. » Ici, l'on parle de décor sonore et la musique reste un langage dramatique. Pour une lecture scénique, l'environnement et les personnages jouent. Le jeu, activité librement exécutée, a généralement pour but d'apporter la joie, la gaieté. Il se déroule dans un espace-temps et obéit à des règles. Le jeu est aussi un produit culturel dans la mesure où la civilisation culturelle se déploie en son sein. La théorisation sur la théâtralité et la scène de spectacle étant consolidée, l'étude va s'enrichir des éléments théâtraux qui seront décelés dans l'univers musical d'Ernesto Djédjé.

2. Les éléments théâtraux dans la scène de spectacle d'Ernesto Djédjé

Ce point de l'étude prend en compte la personnalité artistique d'Ernesto Djédjé d'une part, et d'autre part, sa technique vocale et communicationnelle.

2.1. De la personnalité artistique d'Ernesto Djédjé

La scène de spectacle d'Ernesto Djédjé est dynamique par l'attraction qu'elle exerce sur le public. Il s'extasie face aux prouesses d'un artiste en orbite. Sa stature impressionnante et son esprit fécond forcent d'emblée le regard. Djédjé se présente comme un chef d'orchestre, un bon danseur, un virtuose instrumentaliste, un chanteur talentueux. La puissance de ses chansons et la belle chorégraphie qu'il présentait lui donnaient fière allure. Sa musique était naturellement bien orchestrée.

La musique de Djédjé, comme le théâtre, est un creuset culturel. En tant que telle, elle reste un puissant instrument de communication sociale, du vivre-ensemble, de cohésion sociale et de paix. Ernesto Djédjé a été porté au pinacle par le « Ziglibity », musique du terroir bété², précisément de Tahiraguhé³ (Daloa). C'est cette danse traditionnelle que Djédjé a revisitée pour lui donner ses lettres de noblesse. La touche personnelle apportée est la marque de son originalité, de son innovation. Son succès sur le plan national et continental, voire mondial est l'expression de son génie-créateur. Les chansons de Djédjé sont pour la plupart proverbiales ou paraboliques, c'est-

² Bété : Ethnie du groupe Krou de l'Ouest de la Côte d'Ivoire.

³ Tahiraguhé : Village natal d'Ernesto Djédjé dans le département de Daloa.

à-dire qu'elles contiennent des dires et des sous dires. Elles insinuent le caractère indomptable de l'artiste. Elles ont généralement une fonction didactique que l'on reconnaît au théâtre. Elles relatent des histoires réelles ou surnaturelles qui interrogent les consciences humaines. Leurs dimensions spirituelles et éducatives font de l'artiste-musicien un éveillé de conscience, un miroir de la société. La musique de Djédjé œuvre à un changement qualitatif de la société. Elle est comme une purge. L'harmonie musicale aidant, elle est bien accueillie.

Par ailleurs, la méthode biomécanique nous permet de cerner la performance physique de l'artiste. Fondée sur les principes du mouvement scénique, elle privilégie le corps, le geste et la mimique dans le jeu scénique de sorte à inciter l'artiste à un travail physique dense. La dextérité de ces mouvements résulte d'un exercice gymnastique et athlétique accru. À l'instar du comédien, Ernesto Djédjé se soumet à un travail minutieux pour réussir ses ambitions. Il « vise à acquérir de l'expressivité à travers le développement harmonieux et équilibré de sa sensibilité, de sa souplesse et de sa force dans toutes les parties de son corps. » (J. Baldwin et K. M. Syssoeva, 1999, p. 141).

Par ses entraînements, le « Gnoantré⁴ national » acquiert une présence scénique remarquable et exprime sa prouesse physique dans la progression du jeu. Son corps opère la conjonction des moyens d'expression extralinguistiques que sont : les mouvements et les rythmes. Par un travail intense et soutenu, l'acteur acquiert une bonne expression scénique et une bonne préparation. La biomécanique convie le comédien à ne communiquer qu'avec son corps, à le préparer en vue de sa meilleure exploitation dans le jeu scénique. La biomécanique étant aussi fondée sur le principe que tout mouvement comporte trois étapes : l'intention, l'équilibre et l'exécution, il appartient aux comédiens d'analyser à fond chaque action, chaque geste, chaque mimique. Lorsque ce travail est bien accompli, tout naturellement, la parole s'adapte à l'action du corps pour la cadencer. L'outil principal d'Ernesto Djédjé dans son métier est, à l'instar du comédien, son corps. Le moyen d'expression par excellence en art dramatique réside en le corps. Sur scène, l'artiste présente un corps soigneusement travaillé ; ce qui sous-entend l'indispensabilité des exercices corporels contribuant à une gestion saine du stress, du rythme, de la concentration, de l'attention et de la mémorisation. Ils instaurent un climat de confiance et participent à la gestion des émotions. C'est certainement pour cette raison que D. Le Breton (2003, p. 64) postule que : « les activités physiques et sportives incarnent l'essence même du corps, son triomphe. »

À la veille d'un spectacle, assurément, l'artiste procède à des échauffements corporels, des exercices de concentration, de relaxation et à la gymnastique lente. La gymnastique lente est un ensemble de mouvements qui facilitent l'obtention d'une bonne posture. La technique vocale urge également en ce sens qu'elle favorise une communication scénique de qualité.

2.2. La nécessaire technique vocale et communicationnelle de l'artiste

La voix de Djédjé est suffisamment travaillée à l'effet d'une communication scénique parfaite. Puissant moyen de communication, elle reste porteuse d'émotions auprès du public. À ce sujet, H. Pata (2009, p. 10) enseigne que : « La qualité et l'efficacité de la voix, qu'elle soit parlée ou chantée, procèdent essentiellement de la maîtrise du souffle, du rythme et de la mélodie. » La qualité de la voix est tributaire de la maîtrise de la technique vocale. La voix s'appréhende comme un ensemble de sons émis par la vibration des cordes vocales. L'objectif de cette technique est d'agir sur les éléments vocaux tels que la langue, le larynx, la mâchoire, les côtes, les cordes vocales et la respiration abdominale à l'effet de faciliter l'émission vocale. À force de travail, Ernesto Djédjé est parvenu à ses fins.

⁴ Gnoantré : Le persévérant, l'opiniâtre ou l'obstiné ; qui ne lâche pas prise.

La qualité vocale s'obtient après plusieurs exercices vocaux sur différents éléments tels la respiration, les cordes vocales, la diction, le débit, l'intonation l'articulation, la ponctuation, les syllabes d'attaque et finales. Djédjé s'est certainement exercé à toutes ces pratiques. La biomécanique facilite la préparation physique et vocale de l'artiste et le rend compétitif pour la scène. Sur scène, son langage est dynamique. Virtuose instrumentiste, sa musique est naturellement bien orchestrée. Ces jeux scéniques sont inimitables, sa voix sonde les cœurs. Ses déhanchements et ses jeux de tête- blocage étaient des merveilles.

Effectivement, comme au théâtre, la gestuelle joue un rôle prépondérant. Selon A. Couprie (2009, p. 33), « que le geste prolonge la parole ou qu'il s'y substitue, c'est une évidence. » Authéâtre, si la parole est fondamentale, le geste l'est tout autant. Le geste acquiesce ou contredit la parole. Le langage ne saurait être réductible au vocabulaire uniquement. Pour le reste, sur le plan artistique, les costumes et les accessoires sont des sémantismes. Le costumereprésente tout un art.

Ernesto Djédjé invite l'humanité au travail, car pour lui, le travail est l'unique voie de salut ; et c'est à force de travail qu'il est devenu en son temps, l'icône de la musique ivoirienne. Pour y parvenir, Il est passé par plusieurs dédales musicaux. Sa musique « Ziglibity » est difficilement imitable. En effet, quatre décennies après sa disparition, elle est au creux de la vague. Elle est, pour ainsi dire, en perte de vitesse. Les titres *Aguissè*⁵ et *Ziboté*⁶, deux albums à succès à partir desquels la Côte d'Ivoire avait renoué avec sa musique, son identité culturelle, sont simplement devenus nostalgiques. Heureusement que le monde universitaire qui ne tarit pas d'éloges envers l'illustre disparu, organise régulièrement des colloques en sa mémoire. En 1975, Djédjé sort l'album *Aguissè* dont les paroles sont pétries de sagesse. Le texte est calqué selon le modèle du théâtre ou du conte. Le couplet donne lieu à une phrase interrogative quand le refrain est déclaratif. L'analyse de cet extrait pourrait nous édifier :

1. Katakamouanhan Zoukouwélé gôlé Aguissè ?
Aguissè.
(Gens de Katakamé zoukou, le savez-vous ? On le sait.)
2. Aguissè Kômou neman dowélé Vassou nanhan?
Aguissè.
(Savez-vous qu'on ne peut pas confondre les couronnes de plumes du toucan et de l'épervier ? On le sait.)

Cette séquence rythmique dialogique (Le savez-vous ?... On le sait) est allégorique. En effet, Ernesto Djédjé décoche, par ce texte, une flèche à un de ses détracteurs, Amédée Pierre, qui dit lui avoir appris à chanter. Le « Gnoantré national » dément cette allégation mensongère. Pour lui, sa chanson est innée ou tout au moins héréditaire. Avec cette chanson, l'artiste musicien est en communion parfaite avec son public, qui répond en cœur avec lui « Aguissè ». Il était adulé parle public. Le lyrisme qui caractérise son texte est asséné de vérité. Par sa musique et sa chanson, il sonde les cœurs. Il en est de même pour le tube international *Ziboté* paru en 1977, qui le met en vedette Par référendum Ivoire dimanche (ID), un magazine qui a fait la fierté de la presse ivoirienne, Ernesto Djédjé est élu meilleur musicien de l'année. Le procédé énonciatif utilisé dans cette chanson est interpellateur. Par le flair déjà, il attire l'attention. En chanteur habile, Djédjé arrive à chanter tout en maniant avec une dextérité inouïe la guitare. Par cette chanson, il dénonce les injustices, éveille les consciences endormies. En voici un extrait :

⁵ Aguissè : Terme bété qui signifie « on le sait ».

⁶ Ziboté : Terme bété qui signifie « danser très bien ».

1. Abi Yirigwé, a zikpa
gôgbô, Agwè Yiriblié é
éééh

Ziboté (bis)

(Chères jeunes filles,
Trémoussez-vous sur les chansons de vos enfants,
Dansez très bien (bis)).

2. Li Yé goudé Kaba zôgô pè ba wôôZiboté (bis)

(Si la flèche t'atteint au point le plus sensible, c'est qu'elle provient d'un proche.
Dansez très bien (bis)).

La belle mélodie musicale et le rythme endiablé de cette chanson stimulent les spectateurs à la danse et à la reprise à l'unisson du refrain « Ziboté ».

Cette harmonie dans l'élocution donne l'impression de rythmer le pouls cardiaque au motif de la parole chantée. En réalité, selon E. T. Bi (2022, p. 33) :

Chez Ernesto, le refrain, soubassement ou contrepartie psychique du bruit est action, mouvement, éthique et didactique, force magnétique, rythme respiratoire, pulsation cardiaque, dialectique communautariste, une idée religieuse autour de l'art, dans le but de célébrer les valeurs ancestrales.

Cette communion festive se veut amicale et fraternelle. Le public s'étant donc délecté des sonorités musicales, repart chez lui satisfait, après ce beau moment d'effervescence. La musique et les chansons de Djédjé aident à comprendre que le ludisme et le rythme constituent la vie. Djédjé appelle ainsi l'humanité à célébrer la vie. Son rapport avec les humains et d'autres êtres naturels est manifeste.

3. L'enjeu de l'éthologie et du message d'Ernesto Djédjé

L'art de Djédjé s'inspire d'un principe de contestation et de nouveauté. Il s'insurge contre l'enlèvement de la musique en y apportant sa touche particulière. Cette entreprise nouvelle est révélatrice de son originalité. Ce sera le lieu d'évoquer les rapports qui existaient entre l'artiste musicien, les espèces animales, végétales et les divinités d'une part, et d'autre part, la teneur du message véhiculé par ses textes.

3.1. De l'éthologie

Dans cette aventure, la méthode éthologique nous aidera à cerner les relations tissées par Ernesto Djédjé avec les espèces animales et végétales, mais aussi avec les divinités. D. Descamps (2006, p. 4) présente l'éthologie comme « un stimulus endogène, provenant de l'intérieur de l'individu ou exogène, lié à l'environnement extérieur à l'individu ».

Dans *Aguissè*, l'artiste se compare à l'oiseau rapace, l'épervier (« Dowèlè »), pour sa souveraineté dans les airs. Il est capable de rallier à la minute l'air et le sol pour capturer sa proie. Il est doté d'un bec résilient et des serres recourbées pour la maintenir sur une longue distance. Rapide comme un éclair, son œil perçant ne le trompe pas sur sa cible. Le symbole d'Ernesto Djédjé est l'épervier. À l'image de cet oiseau sublime et quasiment invincible, l'artiste se dit médiateur entre Dieu et les hommes. Aussi le champ sémantique des symboles-référents d'Ernesto Djédjé est-il riche. Hormis l'épervier, il symbolise le caïman « Gobè » et la panthère « Dèglè ma gbi zoun ». Les trois milieux de vie sont, de ce pas convoqués : aérien, aquatique et terrestre. Le milieu aérien est représenté par la farouche de l'épervier, le milieu aquatique par celle du caïman et le milieu terrestre par celle de la panthère. Ainsi, la musique de Djédjé est

encline à séduire les créatures de ces trois milieux naturels, c'est-à-dire tous les êtres vivants au ciel, dans l'eau et sur la terre. Pour l'artiste, la nature dotée de sa mystique est source d'inspiration. Son initiation aux forces de la nature à l'aide du mythe et des symboles a pour objectif de lui transmettre le flux d'énergie naturelle des générations passées en vue de forger sa personnalité et de faire de lui un homme accompli et renouvelé. Sa voix légèrement nasillarde serait celle des dieux. Il se réclame « Dowèlè »⁷, « Gobè »⁸ et « Dèglè ma gbi zoun »⁹.

Il convient de savoir que la culture initiatique chez Djédjé est partie de sa rencontre avec la panthère dans la forêt et son invite à chanter le « Ziglibity » et à le danser. En le faisant, Ernesto Djédjé donne implicitement du succès à sa propre chanson étant attendu que les deux personnages jouissent d'une relation fusionnelle. Le fantastique est bien sûr la bienveillance, la pondération du félin, reconnu pourtant pour sa férocité légendaire à l'égard de Djédjé. Ce fauve est d'ordinaire sans ménagement. Le sous-dire initiatique, c'est que la panthère est le double de l'artiste-musicien. Toutefois, aller dans le bois à la rencontre d'un quelconque animal pour son ascension sociale, c'est faire preuve de sacrifice, c'est aussi risquer sa vie. De cette gageure, l'on cerne la source de la puissance séductrice de la musique de Djédjé. Cette puissance est ravageuse, à l'instar du courroux de la panthère, symbole de l'optimisme, de la rage de vaincre. En plus, l'on note tout l'intérêt de l'ancrage de l'art dans une culture initiatique. En dehors d'elle, il n'y a pas de salut. Comme au théâtre, l'art est une mise en scène de la culture. En l'appliquant donc, l'artiste débouche sur la vie qui est épanouissement, gloire. Sous ce rapport, tout artiste qui n'est pas résilient, qui n'a pas la psychologie de l'intrépidité, de l'opiniâtreté et de la patience ne peut prospérer pendant longtemps. Agissant en homme souverain, son ardeur au travail devrait le hisser au sommet de son art ; et il l'y est parvenu.

La musique était pour lui toute une vie, son double. C'était aussi une identité fusionnelle. Sa musique-danse le « Ziglibity » est un dosage savant de diversités musicales (le *Gbégbé*¹⁰ et le *Tohourou*) de son espace culturel et de celui de l'étranger tels que le *Makossa*, la *Rumba*, le *Blues*, et le *Pop musique*, le *Disco*, l'*Afrokunk*, l'*Afrobeat*, le *Jerk*, le *Twist* américain et le *Highlife* ghanéen et nigérian. Mû par le travail accompli, il explore d'autres horizons musicaux pour enrichir l'existant. Perfectionniste, endurant, il part donc de l'interculturalité qualité à la transculturalité.

Dans son jeu scénique, Djédjé utilise quelquefois le chasse-mouche. Cet accessoire qu'il manipule à souhait fait partie des regalia. Symbole de la royauté, le chasse-mouche, selon le dramaturge S. Guéfala (2016, p. 50), sert « à éloigner les mauvais esprits, la haine, l'égoïsme, la jalousie et l'injustice. » (S. Guéfala, tableau 3, p. 50). Le dramaturge insinue que sa fonction est purgative. Le chasse-mouche conjure les mauvais esprits et les intentions malsaines. La tradition reste toujours une boussole pour Djédjé.

Par ailleurs, son physique imposant et impressionnant s'apparente à la taille élancée de l'Iroko. En effet, Ernesto Djédjé aurait été initié au pied de cet arbre des forêts qui a été sacralisé.

3. 2. La dynamique du message d'Ernesto Djédjé

La parole et la gestuelle chez Djédjé sont les expressions profondes de son être. La vitalité, la puissance de son verbe et la danse développent une culture révolutionnaire, orientée vers le progrès. Dans le « Ziglibity », Djédjé innove en remettant en cause certaines règles de l'harmonie musicale classique en usant des quintes et des tierces. Ce défi harmonique porte Djédjé au

⁷ Dowèlè : épervier.

⁸ Gobè : caïman.

⁹ Dèglè ma gbi zoun : panthère.

¹⁰ Le Gbégbé : danse du pays bété, exécutée au cours des cérémonies de réjouissance ou de deuil.

pinacle. En effet, il use du jeu rythmique des percussions à la guitare, et cet alliage crée à l'audition des sensations émotionnelles couplées de type mélodico-rythmique. Ce succès retentissant provient de sa virtuosité, de sa maîtrise quasiment de tous les paramètres de l'art musical. Créateur habile, fougueux et ambitieux, il est parvenu, à force de travail, à défricher cette forêt restée vierge. Il montre que le travail paie et que la pluridimensionnalité est un gain énorme dans l'univers musical.

Ziboté intéresse également les mélomanes pour son sémantisme et son didactisme :

1-Abi Yirigwé, a zikpa dôgbô,
Agwué Yiblié é éééh
Ziboté (bis)
(Chères jeunes filles,
mettez en valeur vos rondeurs sur les chansons de vos enfants, Dansez très bien ! (bis)).

2-Li Yé goudé Kaba zôgô pè ba wôôô
Ziboté (bis)
*(Si la flèche t'atteint au point le plus sensible, c'est qu'elle provient d'un proche.
Dansez très bien ! (bis)).*

3. Á bawá laa báyrigwué, ô wa doumoulé, wa doumoulé
Ziboté.
(C'est nous les belles demoiselles qui sommes agréables à regarder sur la place publique
Dansez très bien !)

4. Djédjé doukloué bayrougwé
a wa doumoulé, wa doumoulé
Ziboté.
(C'est Djédjé, le beau garçon qui est agréable à voir sur
scène. Dansez très bien).

5. Abiyirigwé, gômlangbo la, ou Zi Zagbléouha
Ziboté (bis) :
(Chères jeunes sœurs,
la langue française est en train de supplanter notre patois.
Dansez très bien ! (bis)).

6. Abi Yirigwé, brougrougbo la, ou Zi zagrohoucha Ziboté.
(Chères jeunes sœurs,
la langue de la ville est en train de supplanter notre patois.
Dansez très bien !)

7. Abiyirigwé, trétré, é ko yizi a non à lil éé, ééh, éééh,
Ziboté

(Chère sœurs, La mort n'atteint pas que le grand-frère. Tirez avantage de la vie. Dansez très bien!)

8. A non n'gnli ééh ééh ééh éééh.
Ziboté.
(Écoutez-moi ! Tirez avantage de la vie.
N'attendez pas !
Dansez très bien !).

« Ziboté » est une invite à la danse, qui est une suite de mouvements, rythmes du corps. Si le Noir-africain est généralement enclin à la danse, par la danse, Ernesto Djédjé développe sur scène tout une poésie et une philosophie, invitant le public à l'admirer. C'est cela aussi qui fait la richesse de cet art du spectacle tant pour l'esprit qu'il titille que pour les yeux qu'il attire.

Chez Djédjé, la femme occupe une place de choix. Il la célèbre dans *Ziboté* pour élever sa dignité souvent bafouée. Elle constitue pour lui, une créature d'émotion qu'il convient de valoriser. Il combat ainsi, les violences faites aux femmes, la misogynie. Djédjé leur demande de « ziboter » comme le fait remarquer si bien E. T. Bi (2022, p. 43) : « de s'épanouir à souhait, d'exploiter leurs talents et qualités au service de la communauté, de sorte à attirer sur elles des regards mélioratifs. » Le poète-dramaturge invite les femmes à se donner une vie stable, de qualité morale, donc saine. Eu égard à la fugacité de la vie, le « Gnoantré national » invite l'humanité à savourer la joie de vivre, à tirer avantage de cette vie. La mort, comme un voleur, rode et surprend toujours. Il dénonce l'absurdité de ce monde. En effet, aspirant à l'idéal, au meilleur pour la société contemporaine, il rencontre l'adversité des contradictions. Qu'on ne s'y trompe pas, selon l'artiste: « Li yé goudé kaba zôgô, Peba wôôôô (si la flèche t'atteint au point sensible, c'est qu'elle provient d'un proche). » Cette interpellation insinue que le danger ou le mal ne vient pas forcément de loin. C'est souvent l'œuvre d'un proche insoupçonné. « Ziboté » crie la déception de ce monde, l'hypocrisie et la monstruosité des hommes enclins à souhaiter le mauvais pour l'autre ou à le détruire carrément, sans raison.

Pour Djédjé, la danse et la chanson sont au commencement et à l'aboutissement de toutes choses. S'il appelle à la vigilance et à la prudence dans les relations humaines, il fait du travail un sacerdoce. L'artiste est prédisposé au travail en dépit de son âpreté. Autrement, sa chanson *Ziglibitien* se veut prémonitoire. Elle dramatise la scène d'un animal atteint d'une balle mortelle dont il s'en débarrasse difficilement. Il s'agrippe désespérément à l'ultime souffle qui lui reste. Au soir de sa vie trop courte, il présentait l'air d'un homme mystiquement atteint d'une balle mortelle. C'est certainement ces derniers mots qu'il livrait à ses mélomanes :

Dadjué a Ziboté éé ooo
Ziglibitien
(Peuple, dansez,
dansez très bien)
Gloégnin a Ziboté éé
ooo Ziglibitien.
(Peuple, dansez, dansez très bien.)

La danse est l'ultime distraction de l'artiste. Elle lui permet d'exprimer sa pensée et de procurer du plaisir au peuple. Cette activité est réductible à l'amélioration de l'humeur et la confiance en soi. Procurant du plaisir, elle réduit aussi bien le stress. Djédjé a cette étonnante aptitude de présenter une belle chorégraphie. C'est cette joie de vivre, ou du moins cette leçon de vie qui sous-tend le concept « Ziglibity », entendu comme la danse mielleuse. En bon humaniste, Djédjé envisage la vie comme un moment festif, de gaieté et de bonne humeur.

Conclusion

Cette étude a révélé des aspects de la théâtralité de la scène de spectacle d'Ernesto Djédjé. Le premier axe qui s'est appuyé sur les considérations théoriques a permis de cerner l'environnement du jeu artistique et de la scène de spectacle.

Le deuxième axe s'est appesanti sur les éléments théâtraux dans la scène de spectacle d'Ernesto Djédjé. Dans la réalisation de son chef-d'œuvre, Djédjé affiche une posture traditionaliste, nationaliste et contemporaine. Sa scène de spectacle attire le regard. Les rythmes endiablés, la belle chorégraphie et la puissance vocale sont de petites merveilles. L'on en déduit que la musique, telle que le théâtre, est source de divertissement, d'exaltation du public, un puissant facteur de rapprochement et un pilier de développement. Par la danse, Djédjé a su communiquer l'amourintense de son art à son public, à la dimension des virtuoses.

Par ailleurs, le troisième axe a permis d'appréhender ses rapports avec le règne animal, végétal et les dieux sous l'hospice de l'éthologie. Il est ressorti que lesdits rapports ont eu une répercussion positive sur son industrie artistique. Par ses prouesses musicales, Djédjé invite son public, surtout la jeunesse autravail bien accompli ; car par le travail, fleurit la vie. Les qualités acoustiques et les mélodies enjouées du « Gnoantré national » éveillaient l'exaltation d'un public emporté dans une grande effervescence. Il était impressionnant de voir une scène animée, des spectateurs gais, voire des artistes issus de la diversité territoriale africaine entrer en communion. Comme au théâtre, la musique permet de cultiver la fraternité et l'amitié ; elle constitue un puissant facteur de rapprochement des peuples. Le couplage des rites anciens et contemporains est justificatif de l'ouverture de la musique de Djédjé à son ère. La tradition africaine est un humus culturel. L'on devrait fièrement user de cette valeur à l'effet de construire une industrie culturelle du futur.

Références bibliographiques

BALDWIN Jane et SYSSOEVA Kathryn Mederos, 1999, «La biomécanique de Meyerhold et l'acteur contemporain : comment former l'acteur complet», *Québec, Annuaire théâtral* », revue québécoise d'études théâtrales, no 25.

BARTHES Roland, 1981, *Écrits sur le théâtre*, Paris, Éditions Seuil/Point.

BROOK Peter, 1977, *L'espace vide*, Paris, Seuil.

CORNUT GUY, 1983, *La Voix, que sais-je ?* No 627, Paris, PUF.

COUPRIE Alain, 2009, *Le théâtre*, Paris, Armand Colin.

DAVID Martine, 1998, *Le théâtre*, Paris, Belin.

DESCAMPS Delphine, 2006, *Éthologie petite introduction*, Bordeaux, Article et communication.

EVREÏ NOV Nicolas, 1930, *Apologie de la théâtralité*, Moscou, Études Slaves.

GUÉFALA Soro, 2016, *La terre promise*, Abidjan, Nouvelles Éditions Balafons.

HUZINGA Johan, 1995, *Homo Ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard.

LE BRETON David, 2003, *Activités physiques et intégration : aspect anthropologiques*, Toulouse, Ers/ « Empan».

PATA Hervé, 2009, *La technique vocale tout simplement*, Paris, Groupe Eyrolles.

PAVIS Patrice, 1982, *Voix et images de la scène, essais de sémiologie théâtrale*, Lille, PUL.

PAVIS Patrice, 1996, *Dictionnaire du Théâtre*, Paris, Dunod.

SOURIAU Étienne, 1950, *Les deux cent mille situations dramatiques*, Paris, Flammarion.

TOH BI Emmanuel, 2022, *Ernesto Djédjé, une poésie, une culture initiatique, une philosophie de l'art musical*, Abidjan, Les Éditions Makri.

VIGEANT Louise, 1990, *Les objets de la sémiologie théâtrale : le texte et le spectacle*, Paris, Éditions Horizon philosophique.

ZOLA Émile, 2010, *Le naturalisme au théâtre*, Paris, Éditions BNF-Partenariats.

Des chansons d'Ernesto Djédjé

Aguissè (version bété)

1. Katakamouanhan Zoukouwélé gôlé Aguissè ? Aguissè.
2. Aguissè Kômou neman dowèlé Vassou nanhan?Aguissè.
3. Aguissè Tagba sônin gbala gobê ? Aguissè
4. Aguissè moumouin neman déglè ma gbizoum ? Aguissè
5. Aguissè mlin mlin no wa sroan nin kèn.
Wa sroan nin kèn
Wa sroan nin kèn

Zou gwi wolo maalé?

Aguissè

6. Wa yin gnèkpè nakpa wélé zri gbaa zré ?

7. Yaa é yié ooh waa mouan yaa yiéé ooo

Aguissè (version française)

1. Gens de Katakamé zoukou, le savez-vous ? On le sait.

2. Savez-vous qu'on ne peut pas confondre les couronnes de plumes du toucan et de l'épervier ? On le sait

3. Savez-vous que même avec le temps, le bois ne deviendra jamais caïman ? On le sait

4. Saviez-vous qu'on ne peut comparer l'hyène à la panthère ? On le sait

5. Savez-vous que l'art de chanter ne s'apprend pas? On le sait

6. Mais pourquoi les gens sont comme ça ?

7. Parce qu'ils pleurent, ils ne veulent pas que d'autres personnes pleurent aussi.

Ziboté (version bété)

1-Abi Yirigwé, a zikpa dôgbô,

Agwué Yiblié é éééhZiboté (bis)

2-Li Yé goudé Kaba zôgô pè ba wôôZiboté (bis)

3. Á bává laa báyrigwé, ô wa doumoulé, wa doumouléZiboté.

4. Djédjé doukloué bayrougwé

a wa doumoulé, wa doumoulé

Ziboté.

5. Abiyrigwé, gômlangbo la, ou Zi ZagbléouhaZiboté (bis) :

6. Abi Yirigwé, brougrougbo la, ou Zi zagrohouchaZiboté.

7. Abiyrigwé, trétré, é ko yizi a non à lil éé, ééh, éééh, Ziboté

8. A non n'gnli ééh ééh ééh éééh.Ziboté.

Ziboté (version française)

1. Chères jeunes filles,

mettez en valeur vos rondeurs sur les chansons de vos enfants, Dansez très bien ! (bis).

2. Si la flèche t'atteint au point le plus sensible, c'est qu'elle provient d'un proche.

Dansez très bien ! (bis).

3. C'est nous les belles demoiselles qui sommes agréables à regarder sur la place publique

Dansez très bien !

4. C'est Djédjé, le beau garçon qui est agréable à voir sur scène. Dansez très bien.

5. Chères jeunes sœurs,

la langue française est en train de supplanter notre patois. Dansez très bien ! (bis).

6. Chères jeunes sœurs,

la langue de la ville est en train de supplanter notre patois.

Dansez très bien !

7 La mort n'atteint pas que le grand-frère. Tirez avantage de la vie. Dansez très bien!

8. Écoutez-moi ! Tirez avantage de la vie. N'attendez pas !

Dansez très bien !