

Ernesto Djédjé, une poésie, une culture initiatique, une philosophie de l'art musical

Emmanuel TOH BI

Professeur Titulaire

Université Alassane Ouattara

tohbiemmanuel@yahoo.fr

Résumé: Ernesto Djédjé, artiste chanteur Ivoirien des années 1980, aura brillé par la conception identitaire de sa création musicale: le Ziglibity ou la danse du sucre. Ce concept, donc, d'ancrage oral negro africain, bété notamment, insinue la conception africaine de l'art, dans son rapport utile avec le vécu social. Ce que, pour les citoyens d'ascendance antique Egyptienne, l'art, dans ses diverses composantes, est le sucre de l'existence. Il oxygène, et par sa berceuse psychique dont seul est capable la muse, par la didactique des images et symboles, par sa capacité à suggérer un monde nouveau servant de source d'intelligibilité au monde semble expérimental ou matériel. Le moins qu'on puisse dire, c'est que Ernesto Djédjé, du moins, pour ce qui est du tradi-moderne, aura oxygéné et édifié le public ivoirien et africain par la virtuosité d'un art qui, finalement, inscrit une poésie, une culture initiatique, une philosophie de l'art musical.

Mots clés: Ernesto Djédjé, Ziglibity, musique, culture initiatique,

Abstract: Ernesto Djédjé, an Ivorian singer of the 1980's, has shone by the identity conception of his musical creation: the Ziglibity or the sugar dance. This concept, therefore, of African Negro oral anchoring, of the bete ethic group in particular, insinuates the African conception of art, in its useful relationship with social experience. This is, for the people of ancient Egyptian descent, art, in its various components, is the sugar of existence. It oxygenates, and by its psychic lullaby that only the muse is capable of, by the didactics of images and symbols, by its ability to suggest a new world serving as a source of intelligibility to the world seems experimental or material. The least we can say is that Ernesto Djédjé, at least, as far as traditional modern is concerned, will have oxygenated and edified the Ivorian and African public by the virtuosity of an art that, finally, inscribes a poetry, an initiatory culture, a philosophy of musical art.

Introduction

Ernesto Djédjé, de toute l'histoire de la musique ivoirienne, du tradi-moderne, précisément, est celui qui, superlativement, a séduit par son art, au point d'être resté vivant dans la conscience collective. De l'ordre d'une icône mythologique partageant distinctement avec tous les citoyens, même avec ceux qui ne lui sont pas contemporains, une familiarité de hauteur facile. Mieux, transcendant le domaine du tradi-moderne, Ernesto Djédjé semble être l'artiste ivoirien qui a le plus fait corps avec son art. La passion sacerdotale, en règle générale, a toujours focalisé l'attention du public. Et durablement.

Ernesto Djédjé, de toutes les générations de musiciens ivoiriens, est celui qui, singulièrement, a convaincu par son engagement, au point d'avoir fait percevoir publiquement que toute œuvre humaine de berceuse combinatoire est, en soi, un engagement, fût-ce d'enseigne de l'existentialisme sartrien. De l'ordre d'une légende qui veut démocratiser, à la banalité, le philtre esthétique des dieux. Mieux, travestissant les limites du sacré, Ernesto Djédjé, en bon initié de service, aura drainé ou fait converger le public ivoirien et africain dans la sphère nourricière du sucre édifiant des divinités tutélaires. La témérité personnelle, de principe, a toujours fait briller son sujet d'une lumière médiatique, d'onction surnaturelle. Et assurément.

Ernesto Djédjé, de tout le répertoire de créateurs ivoiriens, tous domaines artistiques confondus, est celui qui, particulièrement, aura fait apprécier que l'art est intimement lié à la recherche scientifique, au point de faire réaliser, par bon sens partagé, que tout art qui n'est pas scientifiquement nourri, est désuet et s'étiolé à travers le temps. Mieux, se faisant l'écho du fonctionnement littéraire et de la portée idéologique du patrimoine oral du pays bété que confortent les mythes, épopées, proverbes, contes et légendes de chez lui, Ernesto Djédjé explore savamment les ressources culturelles de plusieurs contrées du pays, et même au-delà. Il semble, ici, que la parfaite intégration de son sujet rend aisé, évident, coulant et spontané, son mode de traduction ou de transmission. Or donc, il est vrai, selon l'exégèse de Nicolas Boileau, que « Tout ce qui se conçoit bien s'énonce clairement, et les mots pour le dire, arrivent aisément. » Par surenchérissement d'équivalence et de contexte, l'on dira que le rythme pour le dire arrive aisément, et que la mélodie pour le signifier arrive prodigieusement ou de source, et que la cadence pour le faire ressentir s'inscrit coulamment, et que les images pour son expression lyrique s'offrent amoureusement, et que la danse pour l'exécuter s'imprime royalement. La recherche scientifique nourrit l'art. Et sans aucun doute.

Ernesto Djédjé, de toute la pratique nationale de la musique, aura compris que l'art, s'il veut avoir un impact sur des générations et des générations, doit avoir, comme préséance, un pugilat spirituel sensé, comme Jacob aux prises avec l'ange, selon l'exégèse biblique, comme Hermès, Rama et Orphée, dans la mythologie gréco-romaine, comme Oyono Ada N'gono, de la tradition du mvet négro-africain qui, lui, héroïquement, à l'issue d'un long combat épique avec les esprits, a reçu la révélation du mvet dans un état intermédiaire entre la vie et la mort, de mi-veille, mi-mort¹. La rencontre d'Ernesto au fond de la forêt, avec la panthère, en fait foi. Et mystérieusement. Émotionnellement.

¹ Eno Belinga : *L'épopée orale camerounaise*, Moneblum ou l'Homme bleu, Université de Yaoundé, 1978.

En un mot, le rejeton de Tairaghué nous induit que l'africanité est création ou instance civilisationnelle de création, que l'africanité est, cumulativement, art poétique, art philosophique, culture initiatique. Le tout, contextuellement, de présidence musicale.

1. Ernesto Djédjé, une poésie.

La poésie, genre littéraire de signification, nourri par la rythmique, la création d'images et l'inscription des symboles, a, depuis des lustres, du succès dans l'antre de la négroafricanité. Le citoyen de marquage civilisationnel indiqué ayant pour humanité génétique le mouvement, la propension de l'expression à l'assimilation et la sensibilité à la représentation, caractères respectifs des canons structurels cités. Le tout répondant d'un instinct de fusion au cosmos pour rendre fécond le présent et impacter ou inventer le futur. L'ancestralité négro-africaine y a prospéré. Ernesto Djédjé en est atavique. Ses textes en portent la marque. Qu'y en est-il, donc, de l'émotivité intelligible générée par les canons structurels majeurs de la poésie?

1.1. Le rythme

Dans « AGUISSÈ », le narrateur poète entretient, avec son auditoire, une spirale de communication rythmant son chant : « Savez-vous que... ?/On sait » ; « Le savez-vous ?/On sait », avec des variantes stylistiques près. En voici un extrait :

1-Katakamouanhan Zoukouwélé gôlé AGUISSÈ/
Gens de Katakamé zoukou, le savez-vous ?
AGUISSÈ/On le sait

2-AGUISSÈ kômou neman dowélé vassou nanhan ?/
Savez-vous qu'on ne peut pas
confondre les couronnes de plumes du Kômou et du Dowèlè ?
AGUISSÈ/On le sait

3- AGUISSÈ tagba sônin gbala gobê souhè?/
Savez-vous que même avec le temps,
le bois ne deviendra jamais caïman ?
AGUISSÈ/On le sait.

Cette séquence rythmique de dialogue ("Le savez-vous... On le sait") est créatrice de sens. La vérité, c'est que la poésie est savoir, connaissance, puissent en souffrir ses contours artistiques de négation du réel vraisemblable liée à un culte d'inventivité verbale à l'actif du locuteur érudit et doté d'une hyper émotivité intellectuelle, transparaissant à travers un

langage lyrique. Le poète Ernesto le confesse ici; il n'y a que celui qui intègre véritablement le réel existant qui peut se méprendre littérairement à le détriturer, à l'effet, d'ailleurs, d'en créer des sens pluriels: « Aguissè : On sait. » Et ce, même si, selon Jean Cohen, le poète est inventeur, non d'idées, mais de mots; son génie résidant dans l'inventivité verbale². Toutefois, le recul donne d'apprécier que l'inventivité des structures verbales, à l'actif du poète, colporte du savoir ou de la connaissance afférente. Ce savoir de legs ancestral ou olympien fait du poète le mandaté des dieux pour veiller sur la cité en la possédant. Tant il est vrai que la connaissance possède la matérialité ambiante, au sens de son contrôle intellectuel entier. La poésie négro-africaine est connaissance et esthétique véhiculaire initiatiquement soufflée. Le poète local, dévot des divinités tutélaires, en porte le projet. Ernesto Djédjé, illustre poète néo-oraliste de Côte d'Ivoire, en donne la vision pédagogique. Point n'est, donc, nécessaire de le jalouser, sinon, de le rivaliser; ce serait peine perdue. Ainsi, la séquence rythmique « Aguissè », de répétition presque symétrique, opère, dans le texte, de la même façon que le morphème ' Abiyri gwé' signifiant 'chers sœurs', dans le chant « Ziboté » et de la conjonction de subordination de temps "Quand" (N'yé), dans le texte « Ziglibitien », décliné variablement au gré des strophes de la chanson. Soit cet extrait de « Ziboté » :

« Ziboté (Dansez très bien)

1-Chères jeunes filles,

Trémoussez-vous (remuez vos rondeurs) sur les chansons de vos enfants
 Dansez très bien !/Abi yirigwué, a zika dôgbô /Agwué yiblié é éééh/
 Ziboté

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

Dansez très bien !/ Li yé goudé kaba zôgo pè ba wôôô/
 Ziboté

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

Dansez très bien !/A ba wa laa bayrigwué, ô wa doumoulé, wa doumoulé/
 Ziboté ! »

Ici, « Ziboté », morphème à trois syllabes montantes, fonctionne comme une ponctuation de cadence élocutive, donnant sens homogène ou conscience didactique au récit. Donnant ainsi l'impression de rythmer le pouls cardiaque au prétexte de la chanson. La vérité, c'est que, chez Ernesto, le refrain, soubassement ou contrepartie psychique du bruit, est action, mouvement, éthique et didactique, force magnétique, dialectique communautariste, unité religieuse autour de l'art, dans le but de célébrer les valeurs ancestrales.

² Jean COHEN : *Structure du langage poétique*, éditions Flammarion, Paris, 1966.

1.2. L'image

L'image, dans les opérations stylistiques de l'encodage poétique, indexe le mental de l'assimilation ou du transfert de sens, dans le profil d'un référent quelconque qui abandonne le sémantisme qui lui est propre ou naturel pour s'approprier des sémantismes qui lui sont étrangers, une sorte d'usurpation de signifié, sinon, de changement ou de variation de signifiant. Et cette disposition mentale du sujet en posture d'élocution créatrice, est empreinte de fertilité de l'esprit, interchangeable à la richesse intellectuelle.

Les images, dans le texte du chanteur, foisonnent. On en trouve, entre autres, dans « Aguissè », « Ziboté » et « Ziglibility », nos textes de référence. L'image est une assimilation de sens. Et l'inspiration poétique est un exercice d'assimilation, donnant lieu à des suppositions idéelles plurielles, et même, inquantifiables, quant à la même réalité. Ce qui assure, donc, à l'image son émotivité intellectuelle, c'est, d'abord, ce détour de sens, et c'est, ensuite, la multiplicité sémantique, virtuellement appréhendée. Dans l'inspiration de l'artiste du Ziglibility, les images usitées sont des images-récit ; dans « Aguissè », on a : « Savez-vous que, même avec le temps, le morceau de bois ne deviendra jamais caïman ? », allusion faite à la prédestination du statut de la personnalité de l'artiste qui n'est pas toujours l'œuvre d'un processus d'exercices mathématiques ou cartésiens. En opérant ce clin d'œil d'épine à ses rivaux, l'artiste de Taïraghué prend de la hauteur au milieu des velléités de jauge, de soupègement ou de confrontation avec d'éventuels émules de l'arène musicale. Cela pose deux préoccupations théoriques majeures : la problématique de la narrativité de l'image stylistique, d'une part, et celle du statut, soit existentialiste, soit prédestiné, de l'artiste, de l'autre. Concernant la première problématique, l'on peut, outre l'exemple cité, entendre ceci dans Ziboté : « Si la flèche t'atteint au point le plus sensible, c'est qu'elle provient d'un proche » ; il faudrait en entendre que le mal, sous forme d'agression ou d'attaque, vient toujours de l'ami, sinon, du plus proche, censé, lui, disposer d'une parfaite connaissance de sa cible, *a priori*, familière, indue, du reste, et non de l'ennemi déclaré, constitué ou officiel, qui, selon toute vraisemblance, est éloigné ou s'éloigne, pour des raisons évidentes. Ainsi, même en amitié la plus ivre, ou, même dans la coexistence la plus parfaite, la prudence et la vigilance devraient être de mise, aux fins de contourner les pièges de confiance abusive qui ont, très souvent, mis en péril les relations humaines, les familles, et même les États. Ce déficit pathologique de loyauté en société, que décrie Ernesto dans l'image-récit de Ziboté, évoqué, le continent africain, malade de sa jeune histoire moderne, en souffre littéralement.

D'où ce vœu pieu du poète du Djélénin-nin, cette fois, dans l'ancre de la production écrite de la poésie africaine, et ce, comme s'il relayait le message d'Ernesto : « Loyauté-vertu céleste/Loyauté du soldat à son chef/du vassal au suzerain/du disciple au maître/du suppôt à l'administrateur/du fils au père/de la fille à la mère/Loyauté vertu spirituelle sur toi mon Afrique. »³

Clairement, l'Afrique souffre d'un vice pernicieux, expérimenté aussi bien au niveau des vies de familles, d'associations que des États. Expressément, la poésie, volute de paroles illuminées d'inspiration ancestrale, déplore, principiellement et au désastre, la crise d'éthique entre les hommes, entre ceux du terroir négro-africain particulièrement. Ernesto Djédjé, oint de l'ancestralité, poète néo-oraliste de ses contrées telluriques, ne pouvait, depuis Taïraguhé, du centre-ouest de la Côte d'Ivoire, du département de Daloa indicativement, s'affranchir de lancer l'appel d'éthique sacerdotale souligné. Toujours dans l'ordre de l'image-récit étudiée, l'on peut entendre, dans « Ziglubitien », cette injonction morale, relevant presque du pathétique, à l'endroit de ce frêle citoyen déshérité intégrant le décor sociologique négro-africain : « Quand tu es orphelin, et qu'on donne des conseils aux enfants, approche-toi pour écouter aussi, pour en profiter. » Dans notre civilisation négro-africaine, l'orphelin, au-delà de désigner le statut socio-identitaire du jeune enfant sans défense qui a perdu ses parents, c'est le cas social, l'enfant au présent et à l'avenir imprécis et incertain, le paria, le dédaigné, le vulnérable, le rejeté, mais qui, en réalité, bénéficie de l'ombre de la divinité. Ainsi, en Afrique, faire preuve d'intérêt débonnaire à l'orphelin, c'est faire acte d'humanisme transcendant, sinon, c'est adopter une posture d'âme célestifiée. D'ailleurs, cette attitude, fortement méliorative au demeurant, de l'auteur de « Ziglubitien », épouse l'assentiment de la plupart des religions révélées, qu'illustre brillamment ce passage issu de la religion judéo-chrétienne: « Ne déplace pas la borne ancienne, et n'entre pas dans le champ de l'orphelin. »⁴ De l'expression "n'entre pas dans le champ de l'orphelin", il faut entendre l'interdiction de piétiner ses droits tels qu'existentiellement établis depuis la création des temps, à l'orchestration juridique magistralement souveraine du maître suprême. Et cette éthique humaine, psycho-génétiquement basique, n'est pas à aliéner. D'où "Ne déplace pas la borne ancienne." Tant il est vrai que la vie sociale est meublée de droits et devoirs, de licence et de limitation. Ainsi, le roi du Ziglibility, par cet intérêt artistique à l'orphelin, démontre que l'art, mise en scène d'un pan du magma cosmogonique d'un peuple, est ancré dans l'humanisme. L'art est humanisme. Il n'existe pas d'art en dehors de l'humanisme. Jean-Paul Sartre a

³ Emmanuel TOH BI : *Djélénin-nin pour toi mon Afrique*, éditions L'Harmattan, Paris, 2007, P.44.

⁴ La Bible, Proverbes 23 :10.

asserté que l'existentialisme est un humanisme. Subséquemment, l'art, acte didactique concret d'existentialisme, est nécessairement humaniste, avec propension à la posture divine. Dans cette optique, Ernesto Djédjé, défenseur providentiel de l'orphelin, est hissé en émissaire intermédiaire entre les divinités incorruptibles et les humains périssables. Il est, ainsi, l'insigne socio-statutaire du poète qui, selon Saint-John Perse, est « la pointe même au glaive de l'esprit », certainement, en parodie de la parole de Dieu dont cette même tradition judéo-chrétienne dit qu'elle est l'épée de l'Esprit⁵. C'est que le poète est l'incarnation de la parole ; il est lui-même parole, parole totale, parole bonifiante, parole cosmique et coercitive. L'orphelin, donc, a besoin de se nourrir intellectuellement de sagesse, identité remarquable de la parole, et marque littérairement nourricière de la divinité, seul recours de survie crédible pour le frêle citoyen qu'il est. Ainsi, de cette image-récit, on peut faire de multiples interprétations et applications sociales, politiques ou contemporaines. Entre autres, l'Afrique, continent déshérité, ou du fait du sort, ou du fait de contingences historiques malencontreuses, a besoin, pour se tirer d'affaires, de sagesse, de maturité intellectuelle et spirituelle, de formations rigoureuses, d'éthique et de connaissances, même importées. De ce fait, à l'image de l'orphelin qui se doit de tendre l'oreille pour profiter des conseils qu'on donnerait à quelque autre enfant, l'Afrique se doit, à l'exemple de l'Inde, de la Chine et du Japon, d'aller vers les savoirs et expertises des autres continents, et ce, en conjonction à son identité propre, à l'effet d'espérer à l'émergence, sinon, au développement.

Un autre caractérisant de l'image-récit chez Djédjé, est repéré dans Ziboté :

« Chères sœurs, la mort n'atteint pas que le grand-frère.

Faites pour vous (profitez de la vie)

Dansez très bien ! »/ Abi yrigwué, trétréhê, ê ko yizi

A non à liléé, ééh, ééh,

Ziboté ! »

Ici, l'on retrouve une vision pratique de l'opérationnalité de la mort quant à ses cibles. *A priori*, aucune couche d'âge n'est exclusivement concernée par ce phénomène. En d'autres termes, aucune couche d'âge n'est à l'abri de l'action de la mort. On a coutume, dans l'imagerie populaire, d'admettre que le vieillard, désigné, ici, par "le grand-frère", est la couche d'âge qui est naturellement proche de la tombe. Et, par-delà le vieillard, le principe de l'ordre d'ânesse comme logique d'obéissance de l'occurrence de la mort. Toutefois, une sagesse philosophique donne d'appréhender la relativité du dogme inscrit. Martin Heidegger, opiniâtement, pense qu'un bébé qui naît est suffisamment vieux pour mourir. On en admet, d'exégèse thanatologique, que la mort, phénomène scientifique de cessation du

⁵ La Bible, Ephésiens 6 : 17.

fonctionnement physiologique du corps humain, identifié par la tension énergétique zéro, s'applique à tous les âges. Et d'occurrence inopinée. Sa complexité mentale et sociologique aidant. Perception initiatique du phénomène avisé oblige. Et ce, en transcendance de toutes les conceptions culturelles, civilisationnelles, et particularités familiales, raciales, nationales ou continentales, sur la question. C'est pourquoi, selon Djédjé, il faudrait en dégager une vision épicurienne de la vie, celle du calcul des plaisirs, née dans l'antiquité, de l'école philosophique d'Épicure. En voici l'axiome doctrinal : « Eviter le plaisir qui peut empêcher un plaisir plus grand ; s'adonner au plaisir qui peut procurer un plaisir plus grand ; accepter la peine qui peut éviter une peine plus grande. » Le tout étant de tirer parti, autant que faire se peut, de la vie, de façon telle à minimiser l'impact sensible de la mort, réalité psychiquement traumatique et matériellement anéantissante. De piété épicurienne, donc, vivre et mourir sans avoir profondément profité de la vie, sinon, sans avoir vécu pleinement sa vie, ferait office de n'avoir jamais vécu, c'est-à-dire d'une non occurrence ponctuelle dans l'existence. Ce qui aurait rang, moins grave qu'une double mort, mais, plutôt, d'une extinction de la mémoire, équivalente à ce qu'on ne serait jamais né, et, donc, qu'on n'aurait jamais existé. D'où la nécessité morale et humaine de jouir intensément, et au quotidien, de la vie. Car « La mort n'atteint pas que le grand-frère. » En outre, du même caractérisant du type d'image étudié, on peut formuler la morale sociale de ne pas remettre à demain ce qu'on peut faire aujourd'hui, et qu'une pléthore de contes, mythes et légendes du pays bété et d'Afrique, aiment à illustrer. Car, qui remet à demain, trouvera malheur en chemin. Bref.

Dernier fragment de l'image-récit des chansons de Djédjé que nous convoquons, ici, est le suivant, extrait de « Aguisè » :

« Pourquoi certaines personnes sont ainsi ?
 Quand elles pleurent, elles empêchent les autres d'en faire autant »/
 Wa yin gnêkpê nakpa wélé zri gbaa zré/
 yaé yiiéé o, waaa mouan yayiéooooh

Le poète, par ces propos, semble désavouer certains de ses rivaux qui, l'ayant précédé, par préséance d'âge, dans l'arène de l'exécution publique de l'art musical, refusent de voir de jeunes talents émerger ou s'inscrire. La vérité, ainsi que l'insinue le poète Ernesto, c'est que la poésie est un pleur, au sens de ce qu'elle est toujours la décharge, par des mots d'intuition, d'instinct ou d'empirisme, d'un poids psychique pertinemment pesant et obsédant, et ce, quelle que soit la nature émotionnelle de la réalité traduite; tout autant que le pleur est l'évacuation, par des sons vocaliques non vocabularialement constitués, d'une charge émotionnelle intense, de tristesse ou de joie, très souvent, de tristesse. La production artistique

d'Ernesto, dans l'ensemble, est un long pleur. Les textes d'Ernesto, en effet, « d'Aguissè » à « Ziglilitien », en passant par « Ziboté », « Ziglibility », « Lola »..., sont un déchaînement d'émotions accentuées, à travers des codes verbaux névrotiquement mélodiques. Ceci, aux sons, tantôt, de deuil, tantôt de joie allègre et célébrative, tantôt de sentiments amoureux, tantôt de didactiques initiatiques sur les scènes de la vie. Et cette navigation d'émotions et sentiments qui se pâment psychiquement, a tendance à freiner quelque peu l'élan de la lucidité rationnelle décisive, comme confinée dans un carcan hermétique par l'esprit impitoyable de l'art. C'est le signe ou l'acte d'un pleur mental ou supposé.

Au total, la parole poétique de Djédjé, à la glose abondante de l'examen de ces quelques images-récit de ses chansons poétiques, dénote d'une vérité de l'exégèse de la pratique poétique négro-africaine; la poésie d'Afrique n'atteint sa plénitude civilisationnelle que lorsqu'elle devient sujet de didactique intensive. Point n'est, donc, une surprise que cette poésie locale civilisationnelle, ainsi que l'affiche la parole chantée de Djédjé, soit, énonciativement, tissu de narration. Sa facette orale l'est particulièrement. On l'a constaté au contact des extraits parcourus, les énoncés sont empreints de narration. C'est-à-dire, de structures et syntaxes commodes, organisées en sujet-verbe-complément, comme le recommanderait la grammaire normative, avec des référents communicatifs bien identifiés, communément identifiés, sans ambages et sans embarras aucun, mettant ainsi l'entendement en phase avec le monde réel, soit par naturalisme, soit par vraisemblance. C'est pourquoi, l'on parle, ici, d'ailleurs, d'images-récit. C'est que, chez le rejeton de Tairaguhé, le schéma stylistique de l'opération de l'image est porté, sinon, a pour point focal, non le mot, mais, plutôt, des portions de l'intrigue elle-même renvoyant à une situation référentielle bien connue, et donnant, sous le rapport de l'herméneutique, à une multiplicité de situations contextuelles supposées. Il est, dans ce sens, loisible de dire de l'image (« stylistique ») que, en tant que reflet, elle est toujours fidèle au principe de transfert ou d'assimilation de sens dont elle tient intellectuellement. Et cela peut se faire autrement que par le mot qui, différemment de ce qui est scolairement enseigné, ne détient pas le monopole exclusif de l'exercice intellectuel avisé. Dans ce sens, il y aurait à s'extasier de la poésie orale nègre qui est une parole poétique de révélations exégétiques. Sa facette écrite moderne s'en trouve forcément impactée. On en résout que toute narration, du fait qu'elle ne rive pas toujours l'entendement à un référent, monolithiquement appréhendé, n'est pas toujours synonyme de degré zéro de l'écriture ou du discours, au sens où le théoriserait Roland Barthes⁶.

⁶ Roland Barthes : *Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Eléments de sémiologie*, éditions du Seuil, Paris, 1964.

Après la problématique de la narrativité de l'image, l'on en arrive à celle du statut, soit existentialiste, soit prédestiné de la personnalité de l'artiste, telle que soulevée par le verset-image-récit « Aguiassè tagba sônin gbala gobê souhè?/Savez-vous que même avec le temps, le bois ne deviendra jamais caïman ? »

Décisivement, la plupart des artistes chansonniers, poètes ou danseurs, des traditions négro-africaines, disent tenir leur art d'une ascendante génétique généalogique. Du Wiegweu au Mvet, en passant par le Didiga, le Djélénin-nin, le Tohourou... Forcément, l'art tiendrait d'une certaine prédestination sous le rapport d'une culture mentale, familiale et tempérale, née, certainement, d'une certaine ancestralité transmetteuse d'hérédité évidente, tant sur le plan des caractères génétiques de physionomie et d'attitude que d'expertise scientifique et artistique. L'artiste du Ziglibity le dit, d'ailleurs, dans Aguiassè:

« Savez-vous que l'art de chanter ne s'inculque pas?
On sait !
Cela ne s'apprend pas, ça tient de l'héritage génétique.
On sait ! »/AGUISSÈ mlémlé nan/wa srô nin nin gbé
Ö zou gwi wlolo maa lé.
Aguissè !

Soit. Mais, quand bien même ce serait ainsi, il y a toujours, dans le temps, une personnalité par qui tout commence et qui, lui, ne tiendrait son talent d'aucun ascendant éventuel dont il aurait à se targuer. Toute chose qui donnerait de comprendre que l'art, certes, est prédestination, sinon, prédestination prédisposante, mais, surtout, et sans aliénation, exercice du talent ou travail de la prédisposition. Jean-Louis Joubert, en soutenant que « qui veut l'inspiration doit accepter le travail »⁷, semble abonder dans ce sens. Il en est ainsi des qualités qui président à l'inscription de la personnalité du poète : richesse vocabulaire, émotivité intellectuelle, ouverture sur l'univers. Il y a, donc, ici, à la fois, ascendance prédestinante, prédisposition intérieure et travail intense. L'identité et la vie d'Ernesto Djédjé, sont illustratives à ce propos. Lui qui, en ayant, contre moult difficultés, créé son orchestre, ivoirostar, et recruté, contre toutes formes de persécution, ses instrumentistes, travaillait âprement, et souvent, à des heures indues, allant même, parfois, jusqu' à se heurter aux principes sécuritaires de la gendarmerie. On pourrait, ici, passer sous silence les longues nuits de sommeil sacrifié pour rechercher l'inspiration, à la gouverne de la composition des textes, d'une part, et des supplications adressées à la muse de la mélodie, de la mélodie juste, celle qui serait olympiennement appropriée au message à véhiculer. Et ce, après avoir effectué d'inlassables recherches sur le terrain. Enfin, l'épreuve de la hargne de l'artiste à faire la

⁷ Jean-Louis Joubert : *La poésie*, cérés éditions, Tunis, 1997.

promotion de l'œuvre, mieux, à la rendre publique. L'art, indépendamment des qualités et dispositions innées, est travail, et travail acharné. Djédjé a travaillé.

1.3. Le symbole

Corrélativement aux images, les symboles, dernier canon structurel de la poésie égrené dans cette analyse, sont notoirement chantés par Ernesto. Le kômou et le Dowèlè, deux oiseaux symboliques du paysage naturel bété, en assurent la matière. Le symbole est une source de référence dont un fait, un lieu, un événement ou un personnage, assure les frais, en raison de son illustration notoire dans un domaine quelconque, aussi imaginaire ou réel, soit-il. Dans Aguisè, en effet, le poète se compare au souverain et invincible oiseau Dowèlè, l'épervier, que Zadi Zaourou, dans *Césarienne*, substitue d'ailleurs à son double. Ainsi, dans le sens de l'expression de l'égo, dans l'optique pugilistique mentale de confrontation avec ses rivaux, le poète déclare :

« Savez-vous qu'on ne peut pas confondre
les couronnes de plumes du Kômou et du Dowèlè
On le sait »/Aguissè kômou néman dowèlè vasi nan hannnn
Aguissè

Le morphème « Kômou » désigne le toucan qui, selon toute vraisemblance, est le symbole d'Amédée Pierre, rival avéré d'Ernesto, à l'époque. Dowèlè, c'est l'épervier, symbole de Djédjé lui-même, l'oiseau souverain, rapace, dévoreur d'adversité, qui rallie, à la vitesse de la seconde, ciel et terre. Ainsi, l'artiste-oiseau-rapace, connectant aisément ciel et terre, Djédjé, est l'intermédiaire entre le créateur et les humains. Victor Hugo n'a-t-il pas dit que le poète est un mage qui conduit l'humanité vers la vérité ou les sphères célestes ? Décisivement, le champ lexico-sémantique des symboles-référents d'Ernesto, constitue toute une école de didactique : "Dowèlé" (l'épervier), "Gobè" ou "glopkè" (le caïman), "Dèglè ma gbi zoun" (la panthère). Ici, le décor mental de la férocité de tous les milieux de vie se trouve être planté, mieux, étalé : férocité aérienne ou céleste : l'épervier ; férocité aquatique : le caïman; férocité terrestre : la panthère. Ainsi, l'art musical d'Ernesto est d'une férocité de séduction, sinon, d'une séduction féroce, ravageant, attractivement ou plaisamment, les créatures de tous ordres de vie : au ciel, dans l'eau, sur la terre. Tout simplement, la musique D'Ernesto Djédjé plait à toutes, à tous et à tout, et passionnément, comme si la raison, mise en veilleuse, était domptée, à l'extinction, d'un entrain ou d'une posture de victimité d'action féroce ou rapace. C'est que tous les titres de l'enfant de Taïraguhé plaisent et séduisent facilement, même les non mélomanes, ou, du moins, tous ceux qui ne sont pas friands de musique, qui n'ont pas la

musique comme hobby premier, ou comme passe-temps de délectation privilégié. Dans ce sens, l'artiste n'aurait-il pas raison de soutenir que l'art de chanter ne s'apprend pas? On en conviendrait que la célébrité de l'homme n'est pas de simple appréhension naturelle; sa mort en ayant rajouté à la donne. Les symboles-référents qui l'identifient et qui légitiment ou confortent son succès sans borne, bénéficient d'un statut de mystère dans la civilisation négro-africaine où imaginaires de superstition religieuse, épreuves initiatiques et mortification du corps, cultes totémiques, célébrations rituelles, actes et rituels sacrificiels, paroles cultuelles, intégration doctrinale de codes existentiels, communion avec la nature rupestre et avec les esprits invisibles et génies tutélaires, contrat de coopération avec le monde des morts, se jaugent, se confrontent, pour assurer à l'initié épanouissement, de sorte à lui donner de dompter l'étant ou le réel existant. Sa pleine participation à la vie sociale, ainsi que le soutiendrait N. Miller en dépendrait⁸. En tout état de cause, le symbole, des trois canons structurels reconnus de la poésie, est celui qui irrigue, dans ce genre littéraire, spiritualité et initiation, et ce, au nom de son culte à la représentativité didactique qui lui confère une carrure de captation des secrets de la société, de la nature et du cosmos, avec toute la sagesse que colporterait ou qui serait résiduelle à une telle disposition d'esprit. C'est que, essentiellement, la poésie, au-delà de ses vanités de séduction esthétique, est une littérature de sagesse. La poésie orale d'Ernesto Djédjé nous en convainc. Chez lui, nature cosmique et réalité sociale, s'interpénètrent au microcosme expérimental de l'être du poète, à des fins d'affranchissement de son art et de son public-dévoit. David Diop en arrive à formuler ainsi la définition de la poésie : « La poésie est la fusion harmonieuse du sensible et de l'intelligible, la faculté de réaliser, par le son et par le sens, par le rythme et par l'image, l'union intime du poète avec le monde qui l'entoure. »⁹ De ce fait, la poésie est l'inscription littéraire d'un symbolisme existentiel vivant, à la fois sensible et abstrait. Ernesto Djédjé, fondu à son art, en est un type référentiel.

Par ailleurs, cette autocélébration du poète ne saurait être assimilée à du narcissisme creux ou vaniteux. Cette tendance est plutôt issue de la rhétorique aristotélicienne de l'éthos, consistant, pour l'Artiste, à se construire une image, de l'ordre d'une prestation de serment comme cela se voit trivialement dans les instances juridiques ou de celles de témoignage public de prise de responsabilité importante. En se taillant cette posture-image de surclassement sans fard, le poète entend assumer ses responsabilités sacerdotales à l'égard de la cité. Tant il est vrai que le toucan et l'épervier ne sauraient être logés à la même enseigne

⁸ N. Miller : *The child in Primitive society*, Brentano's New York, 1928, P.189.

⁹ David DIOP : *Coups de pilon*, éditions Présence africaine, Paris, 1973, P.64.

quant à leur plumage et quant à leur niveau de prédation ou de férocité. Tant il est encore vrai que, selon Djédjé, l'art de chanter ne s'inculque pas ou ne s'apprend pas. Il est, lui, la panthère ("dégèlè ma gbi zoun"), et son rival, l'hyène ("moumoin"); il est, lui, le caïman ("Gobè"), et son rival, le bois ("tagba") qui séjourne longtemps dans l'eau sans changer d'identité. En définitive, chez le poète de Taïraguhé, la nature et sa mystique surnaturelle, nourrit l'inspiration artistique. Témoignant ainsi de son émanation certaine d'une culture initiatique, creuset ou ancrage institutionnel de son art.

2. Ernesto Djédjé, une culture initiatique.

L'initiation est mentalement connectée, et même, inféodée à la culture. La culture, est-il besoin de le ressasser, en tant que vision du monde et cumul d'instincts comportementaux commandés par un imaginaire coercitif, à l'effet de raisonner ou de dominer le sensible, est purement consubstantielle à l'initiation, perçue sous sa compréhension d'élan transcendantal de déconnection et dominateur de la matière. C'est que l'initiation, en feignant de se déconnecter de la matière par un mouvement vertical, aboutit à la dominer plutôt. C'est pourquoi, la poésie, notionnellement, forme une unité dialectique avec la culture et l'initiation. Ainsi, à l'enseigne de l'initiation, module majeur ou cardinal de la culture, qui est, à la fois, déconnection et domination, la poésie aussi, dans l'ordre de son exégèse d'herméneutique, est déstructuration et restructuration, écart et réduction, fuite et rattrapage, éloignement et retour au point initial, perte et (re)capture de sens. On en dénote que la poésie, naturellement, est une littérature initiatique, donc, culturelle, sous son vocable d'expression qui transcende les apparences premières en vue de capter, intellectuellement, la matérialité dans tous ses contours. C'est, dans ce sens, justice littéraire que les textes d'Ernesto, qui sont le porte-voix de la culture bété, soient imbibés d'initiation et de poésie.

La culture initiatique, chez Djédjé, concerne, entre autres, sa rencontre avec la panthère et la tonalité de quelques strophes de la chanson « Ziglibitien ». Dans le titre « Ziglibithy », l'artiste relate le secret, sinon, la source de son art à succès populaire. Il dit s'être rendu, à haut risque, dans la forêt, à la rencontre de la panthère. Quand il y arrive, il s'aperçoit des animaux de la jungle qui vaquent à leurs occupations diverses. Et la panthère, dans ce décor rupestre, l'approche et l'invite à chanter le ziglibity et lui intime de danser le ziglibity pour donner du succès ou du tonus psycho-social à sa chanson. Ce qui interpellerait, ici, c'est la non agressivité, sinon, l'angélisme insolite de la panthère à son endroit. On sait pourtant de la panthère qu'elle est d'une férocité prédatrice sans négociation, sans arrangement cartésien. La vérité initiatique, ici, c'est que la panthère est l'âme, mieux, le

double de l'artiste. Selon toute vraisemblance, l'on ne peut se faire du mal à soi-même. La nuisance qui pourrait caractériser un être humain ou animal, n'est jamais réflexive, c'est-à-dire qu'elle n'est jamais orientée vers son sujet ; l'on ne peut être, à la fois, sujet et objet de sa propre agression. On n'est jamais dangereux pour soi-même ou contre soi-même. Interactivement, une équation mathématique établirait ceci:

**LA PANTHÈRE=ERNESTO
ERNESTO=LA PANTHÈRE.**

Les deux personnages constituant une identité fusionnelle. *A priori*, l'on dirait de l'initié de Taïraghué qu'il est intrépide, sous le paramètre d'un courage-gageure ou d'une audace inimaginable ou de la formulation d'un dessein inenvisageable: Aller à la rencontre de la panthère, dans son antre génético-psychique. C'est que l'art, en général, pour son efflorescence ou pour son affranchissement, requiert des sacrifices énormes, à la lisière du risque extinctif. On va dire, dans ce sens, que l'art est la facette ou le pan initiatique de la vie, mieux, de l'existence. Au déclic, de la rencontre de Djédjé avec la panthère, on peut comprendre la puissance de séduction de sa musique qui est d'une séduction féroce, ravageant l'esprit de quiconque. La panthère, animal de souveraineté, de colère et de férocité, en fait foi. On en résout que tout art qui n'est pas ancré dans une culture initiatique quelconque, est livré à la désuétude de son sort. La culture est une vision du monde. L'art lui sert de mise en scène. La panthère, c'est le symbole de la colère mais, surtout, de la rage de vaincre. Tout artiste qui n'a pas le mental de l'audace et de la persévérance, sinon, qui ne s'initie pas à la rage de vaincre (ce que les Anglais appellent le *fighting spirit*, lui donnant de résister à toute épreuve, ne peut faire long feu. L'art est un sacrifice, et souvent, suprême. Subséquemment, l'art, mise en scène de la culture, a forcément besoin que son sujet intègre ses codes culturels propres. C'est là aussi un sacrifice. Djédjé nous en donne la preuve. La culture elle-même, en tant que vision du monde opiniâtre destinée à tirer parti de l'existence, est, d'atavisme négro-africain et gréco-latin, culte sacrificiel d'une hostie quelconque, en vue de bénéficier des faveurs de la nature, du bétail, de l'atmosphère météorologique, et même, des circonstances de la vie.

D'autre part, la langueur des versets mélodiquement ponctués de "ziglibithien" dans la chanson « Ziglibitien », inspire la scène d'un animal atteint d'une balle mortelle et qui s'accroche au peu de souffle qui lui reste. Symboliquement, à l'épilogue de sa mort, Djédjé fut comme mystiquement atteint d'une balle mortelle, et par le prétexte de sa personne, l'intégrité de la nation ivoirienne. Sachant sa fin programmatique, Djédjé n'avait d'autre choix que de livrer, comme d'urgence, son message par la candeur suave et savoureuse de son art.

« Dadjué a ziboté éé ooo/Peuple dansez, dansez très bien
Ziglibitien
Gloégnin a ziboté éé ooo/Peuple, dansez, dansez très bien
Ziglibitien »

La danse est ce qu'un artiste virtuose, à l'image illustrative du roi du ziglibithy, sait faire le mieux, et pour s'épanouir ou s'exprimer lui-même, et pour charmer le peuple ou lui procurer du plaisir. Au sens symbolique ou figuré, la danse, ici, renvoie, civiquement, au savoir-faire citoyen. C'est que chaque citoyen, aux dires du dernier souffle supposé, émis de l'artiste expiatoire, doit offrir à son pays ce qu'il sait faire le mieux. L'art, donc, est un risque, un grand risque, mais un grand risque dont le peuple devrait être souverainement bénéficiaire. Ne s'y adonne, donc, pas qui veut. C'est pourquoi, la culture initiatique lui est associée. L'art, ainsi que l'exposent les réalités initiatiques de la culture bété, est l'œuvre d'un combat mystique, sous l'arbitrage des dieux tutélaires.

3. Ernesto Djédjé, une philosophie de l'art musical.

La musique, du fait qu'elle est la traduction d'une vision du monde sous le sceau d'une berceuse sonore, est forcément une déclinaison de l'activité philosophique, sinon, un mode d'expression philosophique. L'art musical d'Ernesto peut en être la note probante. Trois indices de sa production peuvent servir de creuset didactique à l'axiome établi. Ce sont : le concept ziglibity, l'exécution de la danse elle-même, la tonicité de l'accent dans la langue de véhicule artistique, le bété.

Le concept ziglibity est une vision de vie. Littéralement, ziglibity s'entend "sikli biti" : "la danse du sucre", allusion étant principalement faite à la danse qui exécute le rythme musical à lui révélé, qui est des plus spectaculaires, à faire s'évader l'esprit, à lui faire oublier la morosité épineuse du quotidien, à lui insinuer le goût de l'existence : "sikli biti", "danse du sucre". Le sucre est la substance alimentaire qui, au goût, rassure, berce et adoucit les mœurs. Et l'art virtuose et chanté d'Ernesto, instrument scénique de la culture bété, est sucré sans conteste, à l'unanimité de la communauté bété, ivoirienne et africaine. Dénotativement, le sucre, dans la bouche, à l'échelle du plaisir qu'il inspire au psychisme, excite et fait réagir les glandes salivaires, à la cloche d'une libido sexuelle ayant atteint son extase. Pareillement, l'art d'Ernesto, tel qu'en stipule le concept Ziglibity, fait réagir tout le monde, acteurs de la musique ou non, amoureux de la musique ou non. Le philosophe ALAIN a dit que tout est passion et que rien de grand ne se réalise sans passion. D'évidence, la passion est consubstantielle à la réactivité, à la proactivité ou au don de soi. C'est que la réactivité,

antidote de l'indolence ou de l'apathie, est un existentialisme. Jamais on ne développe un espace de vie sans passion, sans action et sans réaction. Jamais on ne développe un espace de vie si l'attention à l'environnement et à l'entourage se trouve être congelée ou hiberne. Jamais les membres d'une communauté ne peuvent régenter l'essor de leur espace commun s'ils n'ont d'intérêt pour rien ou si leur intérêt ne s'éveille ou ne s'attise pour un aspect quelconque de leur contexte de vie, en termes de besoins, de poches d'amélioration, d'opinions utiles, de formulation de vision du monde, d'anticipations, de planification, de formation, d'essais et expérimentations, de correction des impertinences du vécu quotidien, d'usage et relais... , et ce, dans le but de faire de la vie une berceuse, autant que c'est possible, autant que faire se peut, dans la mesure du possible. A tout le moins, l'enjeu étant de résorber drastiquement l'inconfort de la vie. C'est pourquoi, le concept du Ziglibity est, en soi, intérêt passionné et éveil d'intérêt dialectique et fécondant. L'expérience gustative du sucre en est le symbole, de supposition didactique. Car, dans l'entendement d'Ernesto, l'art, transcendant le domaine musical, est le sucre qui berce et adoucit l'esprit, qui humidifie et oxygène l'existence. Dans cette optique, il exhorterait les hommes, par le prétexte de son concept, à aimer l'existence et, par ricochet, le monde extérieur. L'art, donc, est cet épanchement des dieux qui communiquent ou donnent de leur sucre naturel et évident à la création, engourdie. De ce fait, il lui faut un viatique de dégourdissement, nécessaire à son épanouissement, à sa (re)vitalité, à son entrain de conception basiquement commode à la vision de la création. L'art, relent et activité de source ou de citoyenneté divine, en fait office. Ziglibithy (sicli biti), donc. C'est, peut-être, le lieu d'opérer, dialectiquement, l'équilibre de sens et de notion entre Poésie, Philosophie et Danse.

La Danse, exécution corporelle d'un air mélodieux et instrumental, est instinctivement liée et même confondue à la musique, facette ou version langoureuse de la poésie en tant qu'activité littéraire inspirée de la muse olympienne et diffuseuse d'émotions intenses et de rêves édifiants par le truchement d'une expression qui défie « respectueusement » les normes linguistiques et celles des évidences existentielles. L'intelligibilité d'appréciation des faits de vie humaine et sociale, des scènes du décor naturel, de la réalité du cosmos et des événements de la contemporanéité, en est la contrepartie utile. Le moins qu'on puisse dire, c'est que Ernesto, à l'observation de sa personne, de son vécu et de son art, allie Poésie, Musique et Danse. Pour leur part, Poésie et Philosophie ont en commun d'appartenir au domaine de la métaphysique, sinon, du domaine de la relative déconnexion du sensible ou de la matérialité. Toutefois, l'une, la poésie, est un genre de littérature quand l'autre, la philosophie, est un art de vie et de pensée. Dénominativement, les deux ordres d'activité intellectuelle se connectent

à la notion de l'art. La Poésie est un art d'expression tandis que la Philosophie est un art de pensée. En tant qu'art d'expression, la Poésie est un jeu émotionnel des mots au sens où Jean Cohen pense que c'est dans l'inventivité verbale que réside le génie du poète¹⁰. Ici, le mot, de par ses structures et sa forme, l'emporterait sur l'idée quelle que soit la prééminence socio-fonctionnellement fondamentale de cette dernière. La Philosophie, pour sa part, est un jeu émotionnel des idées, à l'effet d'inscrire une vision du monde authentique. Ici, *a priori*, l'idée, dans sa fonctionnalité socio-pratique, est censée l'emporter sur la forme de l'expression, sur le profil émotionnel des mots usités. Toutefois, le nœud de l'intérêt, ici, résiderait en ce que le jeu émotionnel des idées que désigne la Philosophie, semble avoir pour support véhiculaire le jeu émotionnel des mots. En d'autres termes, par le tremplin d'un jeu de mots, le Philosophe parvient à traduire une vision du monde compétitrice, résolue, authentique. L'exemple de la pensée de François Rabelais peut édifier, à ce propos: « **Science sans conscience** n'est que ruine de l'âme. » Et la danse, du fait qu'elle est une expression poétique, traduit forcément une vision du monde, une pensée, une pensée décisive, donc, une philosophie. La Poésie, celle du bain civilisationnel négro-africain, notamment, est une traduction de plusieurs visions du monde par une expression utilement émotionnelle. C'est qu'en Afrique, site naturel de la civilisation noire, l'Utile pragmatique est partie intégrante des normes esthétiques de l'art. Intrinsèquement, la Poésie, genre littéraire de l'in vraisemblance, a tendance à dénaturer le réel, fût-ce pour le rendre tonifiant intellectuellement. Et la Philosophie, en tant que science de consécration de la Raison et de ses activités matérialistes, est intimement rattachée à la vérité scientifique et au respect de la morphologie du Réel existant. Cette disparité d'application notionnelle, non négligeable, peut-être, se trouverait être noyée par l'obsession de la quête de la Sagesse qui unifie Poésie et Philosophie, activités intellectuelles métaphysiquement liées. En somme, la Danse est une poésie gestuelle; la Poésie est la danse des mots; la Poésie est la philosophie des mots; la Philosophie est la poésie des idées; la Philosophie est la danse intelligente des idées; la Danse est une expression d'idées philosophiques (signification d'une vision du monde) par des gestes corporels bien amenés initiatiquement. En un mot, avec Ernesto, la Poésie est philosophiquement chantée et spectaculairement dansée.

L'exécution de la danse de son concept, le Ziglibility, donc, est, ainsi, l'autre indice de la philosophie de son art musical, comme liminairement annoncé. La vérité, c'est que, transcendant la catharsis du spectacle, cette danse donne l'impression d'une instance

¹⁰ Jean Cohen, op.cit.

d'écriture, à l'image identique d'un sujet pensant qui tiendrait entre les doigts un stylo dont l'encre s'effondrait sur support graphique, un papier blanc, par exemple. S'affranchissant du charme envoûtant de la danse du Ziglibity exécutée par son maître et son roi, le spectateur du ziglibity, à l'observation attentive du spectacle cathartique en effusion névrotique, a le sentiment, mieux, l'impression, de prendre acte d'une écriture en profillement, avec vocabulaire, ponctuation et connecteur logique. Discernement savant oblige. C'est pourquoi, Ernesto n'est pas qu'artiste musicien; il est philosophe; il est initié, mieux, hiérophante, c'est-à-dire, maître-initiateur.

Que peut-il écrire par ses pas d'hiérophante assermenté? Que peut-il écrire, Ernesto, par ses manies d'écrivain d'un autre ordre? Que peut-il exprimer, scripturairement, l'enfant de Tairaguhé, par ses moues corporelles cadencées d'auteur d'un autre acabit? Que peut-il nous dire ou signifier, le musicien consacré, dans ses lignes édifiantes de danseur-scripteur d'un autre diapason? Quel peut-être le contenu de son courrier artistique, cet homme de lettres d'une autre nature, dont il serait porteur pour la gouverne des humains? Quelles leçons de sagesse y aurait-il à retenir de ses contes et mythes des instants vespéraux, narrés autour du feu, là-bas, dans les froides profondeurs des forêts de Tairaguhé, lui, le barde engagé de nos histoires ancestrales?

Certainement, la sagesse salutaire de notre culture ancestrale; certainement, la sagesse de la gestion d'une carrière artistique; certainement, la réécriture de l'histoire falsifiée des peuples africains; certainement, la stigmatisation de la roublardise dans les relations humaines; certainement, les révélations sur la nature de la femme; certainement, la propension à l'épicurisme, interchangeable au principe de jouissance de la vie; certainement, les dispositions et qualités à avoir pour être bon écrivain, c'est-à-dire celui aux textes de pointe, qui prend parti pour les classes défavorisées, et non pour l'élite dirigeante tel que l'entendrait Jean-Paul Sartre; certainement, la nécessité de la solidarité entre les races; certainement, l'impérieux devoir, pour les fils et filles de la Côte d'Ivoire de s'accepter consensuellement autour de leurs valeurs civiques et culturelles, et ce, au-delà de leurs différences politiques, ethniques et religieuses, ainsi que l'enseigne le slogan de l'Ivoironie: « Au milieu de nos différences, soyons d'accord sur ce qui ne nous différencie pas. »

Dernier pan de la philosophie de l'art musical d'Ernesto Djédjé, les accents toniques.

Deux airs mélodiques de l'artiste nous en édifient, didactiquement : "Abiyrigwé azi ka dogbo/Agwè yibilié é ééé/Zibote" de « Abi Yrigwuè », et "wa yin gnèkpè nakpa wèlé/Zri baa zré. " de « Aguissè.» Les notes phoniques, dans les chansons d'Ernesto, à l'image des langues négro-africaines, sont toniques, peut-être, par voix/e de redondance pédagogique, très

toniques. Par la tonicité de leurs accents, dans les mots et structures et syntaxes proférés, les Négro-africains, par le microcosme chancelier d'Ernesto, manifestent leur spiritualité propre et leur contenance intrinsèque. Visiblement, par l'accentuation des sursauts et soupirs, les Négro-africains, sous la verve didactique d'Ernesto, révèlent, et leur passion naturelle pour la poésie, et leur désir d'accommodation étroite avec les forces cosmiques, et leur désir de vivre en étant en phase avec leur contenance propre, et leur penchant opiniâtre pour la philosophie qui a le propre d'avoir le monopole intellectuel de l'Existant. La poésie étant une activité linguistique, spirituellement commandée, tentant de posséder le cosmos par le zèle intuitif de mots d'outrecuidance intellectuelle et spirituelle, de mots sémantiquement, phoniquement et phonétiquement, toniques, donc. C'est ce que le spectateur/auditeur des prestations et chansons d'Ernesto, réaliserait par intuition intellectuelle.

Conclusion

Ernesto Djédjé est l'artiste de notre temps et l'artiste du futur. La poésie, la culture initiatique et la philosophie de son art musical nous l'auront démontré. Son art aura été le support référentiel de la didactique de l'art, en général, avec ses prédicats inaliénables: œuvre d'incorruptibilité, science métaphysique et ancestrale, activité de plaisance. Avec Ernesto, on aura compris que chant et poésie s'interpénètrent; que l'Afrique est naturellement poétique et inspiratrice de poésie, que poésie et philosophie sont deux disciplines de connaissance entremêlées; qu'en Afrique, la narration n'est pas toujours synonyme de dénotation ; enfin, que la Côte d'Ivoire est une terre, une grande terre de poésie et de philosophie, telle que l'enseignerait le concept de l'Ivoironie qui, au chevet de la patrie ivoire, propose aux Ivoiriens de signer, à l'unisson, le pacte du consensus valorisant. Ernesto Djédjé que nous célébrons aujourd'hui, bien justement, est un référent inaliénable de ce consensus valorisant. La paix, l'unité et le développement, sont à ce prix.

Ce qui s'appréhenderait, ici, à l'examen furtif de l'artiste étudié, c'est que l'art, quelle qu'en soit la composante, n'est jamais un effet de mode, n'est jamais le fait d'une fougue euphorique de jeunesse ou d'un obsédant désir de paraître. Une telle disposition mentale ferait s'émousser le souvenir de son sujet à travers le temps, dont la survivance de l'expression aurait maille à s'inscrire dans la durée, mieux, dans la mémoire de la durée. Résolument, la réalisation publique et pérenne de l'art serait le fruit d'un processus de maturation psychologique et intellectuelle; l'aboutissement de recherches patientes, symétriques et recoupées, révélant le fondement de l'existence des peuples; l'apprentissage des normes esthétiques de l'art; la résultante d'un affermissement spirituel commandé par une incursion

sans réserve dans les codes culturels et canons artistiques de ses origines; le sommet d'un esprit d'ouverture sur le monde et sur le cosmos, au rêve sacerdotal de l'inscription de l'Universalité de l'art; le corollaire de la connaissance et de la pratique des instruments de musique de divers ordres; la conséquence d'une parfaite connaissance du milieu de l'industrie musicale par exemple; la conclusion de la création d'un cadre professionnel d'expression du talent naturel et des prédispositions intérieures.

Problématiquement, il y aurait à intégrer que Poésie, Culture et Philosophie, peuvent appartenir à un même angle de connaissance. La poésie, expression littéraire par codes initiatiques et de sens supposés, est l'expression symbolique verbale de la culture. En d'autres termes, la poésie d'un peuple est la mise en code verbal de ses dispositions culturelles. Et, d'évidence, Culture et Philosophie se rapprochent fusionnellement sous le paradigme de la vision du monde. Ernesto Djédjé, à l'interrogation de ses textes, des mots, structures et syntaxes, et thématiques de ses textes, à l'étude de ses notes vocales et instrumentales, à l'examen de sa vie, se révèle être, à la fois, poète, chanteur, instrumentiste, homme de culture et philosophe.

Et puis, il ne peut exister d'art qui séduise s'il n'est animé, lui et son auteur, d'humanisme ivre et fortifiant, déclinable en l'amour du prochain, en l'attachement à la terre natale et en l'élan d'adhésion à la vie séculière, don et faveur de la divinité créatrice. La maîtrise de la langue du véhicule artistique d'Ernesto, le bété, les modules d'instruction et conseils variés prodigués aux démunis et personnes vulnérables, ses tendances à profiter des atouts de la nature et de la vie sociale, son amour pour les tribus de taïraguhé et pour la nation ivoirienne, et ses hommages à ses confrères artistes, en dénotent. En s'inspirant de la musique et de la vie d'Ernesto, quel visage la politique de l'art musical moderne peut-elle revêtir?

Bibliographie

BARTHES (Roland), W. Kayser, W.C. Booth, Ph. Hamond, *Poétique du récit*, Ed. Seuil, 1977.

BELINGA ENO (Samuel Martin), *L'épopée orale camerounaise*, Université de Yaoundé, 1978

BENOIST (LUC), *Signes, symboles et mythes*, Ed. PUF, (QSJ), Numéro, 1605, Paris, 1977.

CAUVIN (Jean), *La parole traditionnelle*, Ed. st Paul, collection « comprendre », Paris, 1980.

COHEN (Jean), *Structure du langage poétique*, Ed. Flammarion, Paris, 1966.

DIOP (David), *Coups de pilon*, Ed. Présence africaine, Paris, 1973.

DURANT (Gilbert), *L'imagination symbolique*, Ed.PUF, Paris, 1964.

GASSAMA (Makhily), *Politique et poétique au sud du Sahara*, abis éditions, Dakar, 2013.

LEVI STRAUSS (Claude), *Anthropologie structurale II*, Ed. Plon, Paris, 1973.

MILLER (N), *The Child in Primitive Society*, Brentanow's New York, 1928.

N'DOUMI (Raymond) alias Diabo Steck, *La Côte d'Ivoire musicale, de l'indépendance à nos jours* (Tome I, 1960-1980), GNK éditions, Abidjan, 2022.

SERY (Bailly), *Le Tohourou, un chemin vers la sagesse*, Ed. BALAFONS, Abidjan, 2015.

TOH BI (Tié Emmanuel), *Nouvelles théories d'approche des textes poétiques négro-africains*, Les Éditions du Makri, Abidjan, 2021.

TOH BI (Tié Emmanuel), *Guide de réflexion sur la poésie d'Afrique*, Ed. Balafons, Abidjan, 2019.

ZADI (Zaourou Bernard), *La parole poétique africaine*, Université de Strasbourg, 1981.