

D'un archétype du Ziglibithy à un symbole de valorisation d'Ernesto Djédjé

LOGBO Azo Assiène Samuel

Université Alassane Ouattara

logbosamuel55@gmail.com

Résumé :

L'archétype est un type original qui sert de modèle. Il est le type ancien, premier, fondateur même (Gilbert Durand). Cette origine échappe à l'accident : elle touche à l'essentiel du mythique, du religieux, du fictif, en tant qu'il reste déterminant et formulable suivant des données relativement invariantes. Ici, ces invariants sont des constellations de l'imaginaire du Ziglibithy portées en la mémoire d'Ernesto Djédjé se transformant en héritage artistique variant dans la psyché collective ivoirienne. Comment l'imaginaire ivoirien perpétue cet héritage dans une société où les valeurs de reconnaissance des œuvres des pionniers se heurtent parfois à l'oubli ? Quelles sont les représentations esthétiques qui permettent de valoriser et de restaurer l'artiste depuis sa disparition ? Dans l'optique de cerner la substance de ces questions, nous proposons l'article intitulé : « D'un archétype du Ziglibithy à un symbole de valorisation d'Ernesto Djédjé ». À ce sujet, à travers une analyse mythocritique, l'objectif est de démontrer que le Ziglibithy représenté en littérature porte un symbole de restauration, de valorisation et de pérennisation de l'art d'Ernesto Djédjé dans Le Père Noël danse le Ziglibithy de Josué Guébo. Il semblerait donc une existence d'une survivance de l'œuvre de l'artiste à regarder la poétique, l'allusion et l'image du Ziglibithy transposées en littérature.

Mots clés : Archétype, mythocritique, valorisation et ziglibithy.

Abstract :

The archetype is an original type that serves as a model. He is the old, first, even founding type (Gilbert Durand). This origine escapes accident : it touches in the essential of the mythical, the religious, the fictitious, insofar as it remains determinant and formulable according to relatively invariant givens. Here, these invariants are constellations of the imaginary Ziglibithy carried in the memory of Ernesto Djédjé transforming

into a varying artistic heritage in the Ivorian collective psyche. How does the Ivorian imagination perpetuate this heritage in a society where the values of recognition of the works of the pioneers sometimes come up against oblivion ? What are the aesthetic representations that make it possible to enhance and restore the artist since his disappearance ? In order to identify the substance of these questions, we propose the article entitled : 'From an archetype of Ziglibithy to a symbole of valuation of Ernesto Djédjé''. On this subject, through a mythocritical analysis, the objectif is to demonstrate that the Ziglibithy represented in literature bears a symbol of restoration, enhancement and perpetuation of the art of Ernesto Djédjé In Father Christmas dances the Ziglibithy of Josué Guébo. It would therefore seem an existence of a survival of the work of the artist to look at the poetics, the allusion and the image of Ziglibithy transposed into literature.

Keywords : Archetype, mythocriticism, valorization and ziglibithy.

Introduction

Dans une Côte d'Ivoire en plein boom économique et en voie d'urbanisation, le recours aux anciennes pratiques, ou plus précisément l'articulation entre les danses africaines modernes, et celles du terroir, tend à revitaliser les musiques et danses nationales actuelles. Depuis plusieurs décennies, la ville d'Abidjan absorbe une main d'œuvre pléthorique venue de toutes les régions et tous les villages d'Afrique occidentale. Une rencontre de deux mondes et de deux cultures, le monde rural et la métropole où la culture joue un rôle social qui traverse les âges. Cette culture « (...) donne l'énergie et la volonté de réaliser ce qui est autorisé comme de franchir les frontières qui doivent être transgressées » (Séry, 2009 : 5). Ainsi, dans cette dynamique de la nation ivoirienne qui connaît un développement sans précédent, émergent différents courants musicaux et autant de danses influentes qu'il convient de qualifier d'inspiration traditionnelle. Depuis 1970, ces danses que les Abidjanais appellent « danses du village » fournissent la base des danses modernes où le Ziglibithy se distingue majestueusement par son mariage entre les danses festives contemporaines comme le

disco ou le funk et les danses anciennes initiatiques. À ce sujet, il est observé que :

(...) le mérite des pionniers du courant néo-oraliste en Côte d'Ivoire, c'est d'avoir réussi, à une époque où dans les villes ivoiriennes, être moderne, pour un artiste de la parole, c'était s'exprimer en français et produire un spectacle à la française, à renverser complètement la vapeur en mariant avec bonheur une parole poétique que fortement exprimée du terroir avec une orchestration musicale totalement inconnue des maîtres anciens de l'oralité. En la matière, Amédée Pierre de l'avis général et pour traduire la formule latine bien connue et que nous traduisons : « le premier parmi ses pairs. » Ces pionniers ont fait école et bien des chanteurs-poètes qui brillent aujourd'hui de tous les feux ou qui hier- c'est le cas de feu Ernesto Djédjé- marquèrent leur temps par une œuvre de valeur internationale, doivent beaucoup à ces maîtres contre lesquels les media s'acharnent malencontreusement aujourd'hui et par simple légèreté culturelle. (Zadi, 1987 : 59-60).

Ainsi naissent des invariants de l'imaginaire du Ziglibithy porté en la mémoire d'Ernesto Djédjé¹ se transformant en héritage artistique variant dans la psyché collective ivoirienne, à regarder de près certaines productions artistiques influencées par le talent de l'artiste. Dans une perspective comparatiste voire interdisciplinaire entre la littérature et la danse où l'univers de l'une des danses ivoiriennes est transposée dans le texte littéraire, la place du Ziglibithy est un enjeu de survie de l'art d'Ernesto Djédjé qui lutte avec l'oubli. Il s'agit théoriquement de saisir l'imaginaire, les influences subies ou exercées et la

¹ Ernesto DJÉDJÉ ou Ernest DJÉDJÉ BLÉ LOUÉ (1947-1983) est un chanteur et musicien ivoirien. Principal promoteur du rythme musical et de la danse ziglibithy. Créateur et chef d'orchestre, Les Ziglibithiens. Plusieurs albums : *Adjissè, Anouwa, Ziboté, Tizéré...* In *Dictionnaire ivoirien*, Abidjan, Les Editions Matrice, 2021, 72 de Usher ALIMAN.

survivance au sujet d'Ernesto Djédjé et de son œuvre qu'il a précocement laissée à la postérité afin que l'oubli ne soit pas un prétexte de dévalorisation de l'héritage de l'artiste. Comment pouvons-nous donc combattre en littérature cet oubli du Ziglibithy ? L'imaginaire ivoirien perpétue-t-il cet héritage dans une société où les valeurs de reconnaissance des œuvres des pionniers se heurtent parfois à l'oubli ? Quelles sont les représentations esthétiques qui permettent de valoriser et de restaurer l'artiste depuis sa disparition ? Dans l'optique de cerner la substance de ces questions, nous proposons l'article intitulé : « D'un archétype du Ziglibity à un symbole de valorisation d'Ernesto Djédjé » dans *Le Père Noël danse le Ziglibity* de Josué Guébo. Ce texte publié en 2017 revisite l'histoire de la reine des baoulés, Aba Pokou. Ici, l'auteur donne une issue moins dramatique à cette histoire populaire et légendaire. Le fils de la reine échappe à la mort, est sauvé et recueilli par un bienfaiteur, un homme de la Nawa pendant cinq (5) ans qui lui apprend le Ziglibithy. Une fois devenu adulte, il parcourt le monde entier en tant que Père Noël qui danse le Ziglibithy après avoir distribuer les cadeaux aux enfants du monde. Par une démarche comparatiste qui recherche la portée interculturelle d'une œuvre, nous voulons mettre en substrat la symbolique d'un hommage à Ernesto Djédjé que prend en charge la littérature dans sa relation avec la danse. À cet exercice épistémique endossé par la mythocritique, l'objectif est de démontrer que le Ziglibithy représenté en littérature porte un symbole de restauration, de valorisation et de pérennisation de l'art d'Ernesto Djédjé dans *Le Père Noël danse le Ziglibity* de Josué Guébo. Il semblerait donc une existence d'une survivance de l'œuvre de l'artiste à regarder l'archétype, la poétique, l'allusion et l'image du Ziglibithy transposés en littérature. Il y a un mythe artistique qui ne devrait pas être occulté vu l'apport culturel qu'Ernesto Djédjé a apporté en étant le créateur du ziglibithy. La méthode mythocritique recherchera la

confrontation de l'univers mythique qui émerge de la lecture de l'œuvre littéraire de Josué Guébo où la danse du ziglibithy est fortement et symboliquement réinventée. S'inspirant de la sociocritique, la psychanalyse, la philosophie et des travaux de Gaston Bachelard, le champ de la mythocritique est essentiellement l'imaginaire qui est « la racine de la pensée humaine » (Durand, 1984 : 27). Pour Gilbert Durand, c'est le symbole qui permet de mettre en lumière un mythe. Sa méthode permettra d'établir des liens entre les différentes écritures, d'en dégager les convergences et les divergences en rapport avec le Ziglibithy. Dans la création littéraire, cet imaginaire est saisi à travers le mythe manifesté par certains de ses composantes telles que : les schèmes, les archétypes et les symboles. Si possible, en plus de cette méthode, nous convoquerons la narratologie et la géocritique afin de résoudre des questions géo-spatiales et fictionnelles. Ainsi, notre étude se décline en trois parties. En premier lieu, il s'agit de mettre en exergue quelques définitions théoriques. En deuxième lieu, nous évoquerons le parcours initiatique du fils de Pokou à la rencontre du maître du Ziglibithy Bottey. En dernier lieu, nous mettrons en évidence la constellation de la promotion du Ziglibithy à l'arrière-plan du Père Noël.

1. Quelques définitions théoriques

C'est le lieu de définir l'archétype, le symbole, l'imaginaire et le Ziglibithy en indiquant le rapport avec les codes et l'univers de la création artistique d'Ernesto Djédjé.

1.1. L'archétype

Des chercheurs remarquent que :

L'archétype se manifeste comme une structure psychique quasi universelle, innée ou héritée, une sorte de conscience collective,

il s'exprime à travers le symbole particulier chargé d'une grande puissance énergétique. Il joue un rôle moteur et unificateur considérable dans l'évolution de la personnalité voire du temps et l'espace. (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 11)

Dans ce cadre, l'archétype manifesté par la danse du Ziglibithy², tel que prôné par son concepteur et promoteur, obéit donc à une structure psychique, à une philosophie gestuelle, corporelle et rituelle référencée provenant du pays Bété. Sur ce point, Séry Bailly écrit :

On peut considérer qu'il existe deux sortes de danses dans la tradition culturelle du pays Bété. Celles qui célèbrent le corps et sa puissance et qui, par-delà le talent artistique, proposent des corps bien taillés et bien proportionnés. On pourrait dire la danse des sculptures en mouvement. À ce type appartiennent le zaglobi et le ziglibity. (Séry, 2009 : 131).

Cette explication indique bien que l'archétype du Ziglibithy est universel par son caractère unique propre à Ernesto Djédjé ayant son point d'encrage et son origine en Côte d'Ivoire dans la culture Bété. Cette structure psychique de l'artiste quasi universelle est la tenue, les pas de danse et les mouvements du corps faisant allusion à l'épervier d'où les surnoms d'Ernesto Djédjé « l'Épervier » ou « le Roi du ziglibithy ». Cette reconnaissance artistique à Ernesto Djédjé amène un penseur à noter que « Ainsi, consciemment ou inconsciemment, Djédjé a créé, dans un subtil mélange de pas à dominance bète et à coloration m'ballack, un rythme nouveau baptisé "Ziglibithy" ». (Babi, 2010 : 65).

² Ziglibithy, musique et danse en pays bété. Promues par Ernesto Djédjé. In *Dictionnaire ivoirien*, Abidjan, Les Editions Matrice, 2021, p.177 de Usher ALIMAN.

C'est en toute logique que nous observons culturellement que cette danse unique au danseur Ernesto Djédjé abrite une constellation artistique qui nourrit l'imaginaire du Ziglibithy en Côte d'Ivoire et à travers le monde entier, de manière symbolique.

1.2 Le symbole

J. Chevalier et A. Gheerbrant indiquent que :

Le symbole est donc beaucoup plus qu'un simple signe : il porte au-delà de la signification, il relève de l'interprétation et celle-ci d'une certaine prédisposition. Il est chargé d'affectivité et de dynamisme. Non seulement il représente, d'une certaine manière, tout en voilà ; mais il réalise, d'une certaine manière aussi, tout en défaisant. Il joue sur des structures mentales. C'est pourquoi il est comparé à des schèmes affectifs, fonctionnels, moteurs, pour bien montrer qu'il mobilise en quelque sorte la totalité du psychisme. (Chevalier et Gheerbrant, 1982 :11).

Dès lors, l'archétype du Ziglibithy porte plusieurs aspects symboliques qui portent une influence exercée sur tout praticien. D'abord, nous soulignons que c'est un symbole des rites initiatiques du Tohourou, un rythme traditionnel du terroir Bété³ voire wê⁴, dans l'ouest ivoirien. Étymologiquement, le

³ Le tohourou s'est définitivement implanté en pays bété où il occupe une place de choix dans la gamme variée des chansons. Sa reproduction sociale poursuit son chemin avec des artistes de grand renom comme Tima Gbaï, Lago Liadé, Blé Gouhounou, Gniguhé Lago et Gbeteme. La chanson moderne s'enracine dans l'art tohourou. Ecoutez Amédée Pierre, Ernesto Djédjé, Dibaga, Guédé Zouzoua, Tapé Koré, et vous comprendrez. Ces artistes s'inspirent des chanteurs traditionnels à plusieurs niveaux : le choix des thèmes, la connaissance des arbres généalogiques, les techniques d'improvisation, de conduite du récit, la portée morale de la chanson...Puis, ils habillent ce contenu d'une forme musicale prisée. L'influence du tohourou sur le pays bété est donc considérable ; et cette promotion, nous la devons au maître Tété Gozé. In *La chanson populaire en Côte d'Ivoire*, Paris, Présence Africaine, 1986, p.103 de Tapé GOZÉ.

⁴ Le tohourou ou *blé-gla* (masque-chanteur) est une institution culturelle du pays wê...Les informations recueillies auprès de Tété Gozé, premier tohourou du pays bété, donnent des indications sur l'origine proche de cet art. L'auteur nous dit tenir son art de ses oncles maternels ; il le tient d'abord de Gougou Koto, originaire de Djessobalagbo. Il le tient ensuite de Kaland Gbo, originaire du même village ; celui-ci vint s'installer à Guéhiéguhé vers 1940, pour diffuser l'art tohourou. Ces pionniers héritèrent eux-mêmes du *blé gla* du pays wê et le transplantèrent dans leur terroir sous le vocable de tohourou. Tété Gozé reçut le tohourou de sa lignée

« Tohourou » provenant du mot guéré (ethnie ouest-ivoirienne) « Athônô wrhou » signifie en français « raconte-moi l'histoire, apprends-moi l'histoire ». Il faut noter que dès l'âge de dix (10) ans, Ernest Djédjé est initié au Tohourou. Au fil du temps, il travaille très tôt sa voix et développe ses capacités de poète lyrique. Le « Tohourou » sera d'ailleurs l'une des origines du Ziglibithy. Cette danse porte également le symbole de la valorisation du patrimoine culturel ivoirien. Par la notoriété sociale de cette danse, elle préconise le retour aux sources qui donne un sens et une forme à la volonté des Africains voulant se nourrir de la sève de leurs racines. La symbolique et l'influence du Ziglibithy porte une action, une recreation qui fonde une esthétique nouvelle portant sur le socle culturel et historique de la société ivoirienne. Tout le symbole d'une génération en quête d'une nouvelle identité qui modernise la culture sur l'influence occidentale en puisant dans la culture ivoirienne. Ici, la prestance du danseur est : « (...) naturellement dépouillée et donne à voir une valeur esthétique à partager » (Séry, 2009 : 131).

Et l'on explore une autre dimension symbolique prenant en considération les valeurs rituelles et mystiques de la danse qu'explique Séry Bailly :

Il y a aussi celles qui font la promotion de la force mystique et qui ont des choses à cacher à la vue des simples mortels qui constitue le public. C'est une volonté, non pas de dissimulation, mais de créer une atmosphère de mystère qui explique le type de vêtement utilisé ici. La tenue cache et dit la force par son volume et son poids. (Séry, 2009 : 132).

C'est tout un imaginaire artistique voire une programmation d'une politique du Ziglibithy que symbolise cette danse propre

maternelle. In *La chanson populaire en Côte d'Ivoire*, Paris, Présence Africaine, 1986, pp.84-93 de Tapé GOZÉ.

à Ernesto Djédjé où sa volonté subjective de créateur de cet art se perd dans l'appropriation culturelle objective du peuple ivoirien. Et ce brouillage symbolique est observé par J. J. Wunenburger qui écrit : « En lieu et place de la volonté nue d'un homme en particulier, l'imaginaire politique déploie une échelle d'autorités humaines hiérarchiques, dont aucune ne peut se prendre pour un commencement absolu, qui lui est rejeté dans l'invisible » (Wunenburger, 2019 : 66).

À ce cheminement, l'imaginaire joue un rôle très déterminant dans la construction artistique des êtres humains vivant en communauté rurale ou urbaine.

1.3. L'imaginaire

Un comparatiste de renom définit l'imaginaire comme :

(...) est un espace de pensée propre à l'être humain, indistinct de sa représentation du monde, dans lequel il peut créer, supposer, surimposer, sublimer des choses et des événements dans la réalité. C'est dans ce sens que Gilbert Durand note que : (...) l'imaginaire – c'est-à-dire l'ensemble des images et des relations d'images qui constitue le capital pensé de l'homo sapiens- nous apparaît comme le grand dénominateur fondamental où viennent se ranger toutes les procédures de la pensée humaine. (Durand, 1984 : XXII).

La réflexion de celui-ci amène à percevoir qu'il peut s'agir, ici, de toutes les procédures des écrivains en rapport avec une représentation d'un objet d'intérêt individuel et collectif saisi dans un imaginaire social qui « (...) est ce rêve éveillé que les membres d'une société font, à partir de ce qu'ils voient, lisent, entendent, et qui leur sert de matériau et d'horizon de référence pour tenter d'appréhender, d'évaluer et de comprendre ce qu'ils

vivent ; autrement dit : il est ce que ses membres appellent la réalité » (Popovic, 2013 : 29). La représentation, la manière par laquelle la pensée se manifeste, il est souligné que « c'est la conséquence de la création imaginaire » (Melo, 1997 : 141). L'imaginaire n'est donc pas une activité seconde, en manque de réalité et sans réaction. Mais, il se présente sous la forme d'une « (...) floraison spontanée d'images plus riches que la réalité, surtout lorsqu'elle est subsumée sous des concepts et des mots » (Laprée et Bellehumeur, 1997 : 10). À cet effet, Daniel-Henri Pageaux distingue deux types d'imaginations qu'il explique :

On retrouve, de Kant à Cassirer, à Durand et au Ricoeur de la métaphore vive, sans qu'il faille en être surpris, deux grands types d'images et d'imagination: l'un qui relève d'une imagination reproductive et l'autre qui renvoie à une imagination créatrice ; l'un qui reprend des *topoi*, des clichés, des stéréotypes, qui informe et glose un certain réel, un quotidien dans une fonction relativement proche de l'idéologie, en ce qu'il a une fonction informative, voire cognitive et que la reproduction vise à la diffusion d'idées . Et un autre type qui ouvre sur une part d'invention, d'organisation textuelle, de composition. Ou si l'on préfère une culture de conventions ou de conditionnement et une culture de réflexions, d'interrogations et de recherches. (Pageaux, 1994 : 84).

Il y a donc une imagination reproductive et une imagination créatrice sur lesquelles il faut s'appuyer afin de produire des œuvres à l'exemple du texte de Josué Guébo *Le Père Noël danse le Ziglibity* qui porte une touche excentrique de l'auteur. C'est alors un talent d'avoir de l'imagination. Dans cette optique, un penseur écrit :

L'imaginaire enseigne que la littérature ne peut

se passer de paradigmes, fussent-ils mineurs ou identifiables à la seule personnalité de l'auteur. Ces paradigmes sont sans doute déterminants, ils montrent encore que l'œuvre, alors même qu'elle élabore un système symbolique, ne cesse d'habiter des symboles déjà donnés. Cette reprise ne suppose pas forcément une adhésion à ces symboles, mais établit que la création se place inévitablement au plus près des figures qui ont pu être centrales, afin de se présenter elle-même comme centrale par ce jeu de voisinage. (Démougin, 1985 : 753).

Que peut donc porter symboliquement le Ziglibithy en littérature après sa définition théorique dans ce monde multipolaire ?

1.4. Le Ziglibithy

Le Ziglibithy est un mouvement artistique incarné par une personne emblématique, Ernesto Djédjé dit Seck Touré ou Touré Djédjé. Pourquoi en est-il arrivé à cette danse ? C'est René Babi qui éclaire la lanterne en ces termes :

Ernesto Djédjé et les Ziglibithiens resteront à San-Pedro jusqu'en 1979. "Adjissè", composé en 1975, est sa première œuvre conçue à son retour au pays. Cette œuvre est une reprise subtile de "Dopé" de Yohouo Digbeu, son maître à qui il tenait tant à ressembler et à dépasser : chevelure afro, lunettes fumées, certaines appellations, presque à l'identique : Amédée Pierre s'appelant "Sibhli-é Tébha" (le père des injures, l'homme digne de tout) ; Djédjé, lui, avait choisi de se nommer "Guhé Tébha" (le père des enfants), etc. Mais, le fils qui savait qu'il ne pouvait pas rivaliser d'égal à égal avec son maître dans le domaine de l'art poétique dont Yohou Digbeu possède un vocabulaire bété à larges spectres de significations, se mit à

la danse, le point faible de son maître. Il s'y perfectionna tant et si bien qu'il sortit un rythme emballant et très professionnel, jamais encore égalé : le Ziglibithy. (Babi, 2010 : 65).

Issu de la communauté Bété de l'Ouest de la Côte d'Ivoire, le créateur du Ziglibithy revendique ses origines paysannes. Il se distingue par une mise en évidence de la rareté que constitue désormais le fait d'avoir été initié dans la Forêt sacrée. C'est cet enseignement traditionnel qu'il partage avec les Ivoiriens urbains à travers la danse héritée de l'espace initiatique. Dans la tradition bété, la danse Glé raconte les vieilles histoires de brousse. Elle mime les difficultés à avancer dans la forêt dense. Le danseur imite l'oiseau, le félin. Il représente la prudence de l'homme qui doit être sur ses gardes pour chasser ou traquer le gibier. Trente (30) ans plus tard, dans un contexte de guerre civile, Don Mike le Gourou, membre du mouvement artistique coupé-décalé, crée la Prudencia, une danse dont les pas sont similaires à ceux du Glé, représentant autant le chasseur aguerri d'autrefois que l'individu traqué évoluant dans la « jungle » abidjanaise et ailleurs. C'est toute cette gestuelle et ces techniques traditionnelles Glé que l'avant-gardiste Ernesto Djédjé introduit dans sa chorégraphie. Ce type de danse traditionnelle n'est propre qu'au peuple Bété.

Le Ziglibithy est aussi la rencontre du sacré et du profane. Le danseur initié qui se cache habituellement derrière le masque se dévoile et devient le noceur qui s'encanaille sur des productions en série. Il est donc un artiste qui construit inlassablement du singulier à partir du sériel. À la mort prématurée d'Ernesto Djédjé en 1983, aucun n'artiste n'est véritablement en mesure de reprendre le flambeau du Ziglibithy. C'est alors cette danse légendaire que découvre le fils de Pokou après son parcours initiatique dans la forêt sacrée. Et l'imaginaire de Josué Yoroba Guébo permet de comprendre cette transposition de cet art en

littérature certainement inspiré et influencé par l'un des surnoms d'Ernesto Djédjé se faisant appeler "Le père des enfants", Guhé Tébha.

2. Le parcours du fils de Pokou à la rencontre du Maître du Ziglibithy Bottey

Le parcours revêt un mouvement d'un point A à un point B voire d'un voyage anthropologique. Et cela favorise des traversées de frontières réelles ou fictionnelles. Bertrand Westphal éclaire à ce propos :

Le principe de l'analyse géocritique réside dans la confrontation de plusieurs optiques qui se corrigent, s'alimentent et s'enrichissent mutuellement. L'écriture de l'espace est toujours singulière. Quant à la représentation géocritique, elle se dégage d'un spectre de représentations individuelles aussi riche et varié que possible. (Westphal, 2007 : 187).

Il s'agit alors d'étudier, à la lumière du scénario d'initiation (Étape en trois phases : le chronotope de la séparation, le chronotope des épreuves et le chronotope de la renaissance), la symbolique de l'interculturalité à travers la formation du fils de Pokou auprès de Bottey.

2.1. De l'étape de la séparation à Bottey

Pour des raisons belliqueuses, la Reine Pokou et son fils quittent le palais royal. Un peuple ayant vécu jusque-là en paix dans l'abondance, la protection et le bonheur, à l'étape initiale, est contraint de fuir en se séparant de « ses terres » (*Le Père Noël danse le Ziglibity* : 11). S'étant séparé des privilèges royaux afin d'échapper à la mort, une autre épreuve s'est encore présentée quand « il fallait traverser le Comoé, un fleuve plein

de crocodiles très menaçants ! » (*Le Père Noël danse le Ziglibity* : 13). Ici, un opposant en la figure du génie du fleuve vient s'imposer à leur traversée en exigeant comme compagnon de jeu l'enfant. Une chose qui a attristé la Reine Pokou demandant protection au chef des hippopotames et des caïmans, ses alliés, qui lui ont indiqué ceci « Le jour de la traversée, déposez l'enfant sur une feuille de bananier qui flottera sur l'eau et je ferai le reste » (*Le Père Noël danse le Ziglibity* : 21). La Reine Pokou et le chef des hippopotames ont rusé avec le génie afin de cacher très loin le prince. C'est à partir de cet instant que la Reine décline le plan définitif de la séparation entre son fils et elle au gros hippopotame afin de le retrouver en vie plus tard en ces termes : « Quand tu t'enfiras avec le petit, ne nous rejoins pas immédiatement. Cours, va loin de nous. Et quand tu auras découvert une belle cachette, reste pendant cinq ans, avec l'enfant » (*Le Père Noël danse le Ziglibity* : 27). Cette cachette, cet espace secret est le lieu de rencontre entre le néophyte (le prince) et le maître Bottey, l'initiateur du Ziglibithy.

2.2. Le Maître initiateur du Ziglibity

Selon le principe de la référentialité, la localisation géographique du lieu de cachette est semblable aux caractéristiques de la région de Soubré au Sud-ouest de la Côte d'Ivoire, vu que c'est « aux abords du fleuve Nawa » (*Le Père Noël danse le Ziglibity* : 29). Et c'est dans ce lieu que l'accompagnateur du fils de Pokou trouva un homme généreux, du nom de Bottey, selon les termes du narrateur hétérodiégétique :

Le gros hippopotame fit exactement ce que lui avait recommandé la reine. Il nagea et nagea, des jours et des jours, des nuits et des nuits. Puis trouva une belle cachette aux bords du fleuve Nawa. Là, il rencontra un vieil homme : Bottey. Celui-ci les hébergea et enseigna au jeune prince la

chasse, la lecture, le jeu de l'arc musical et une danse appelée le Ziglibity. (*Le Père Noël danse le Ziglibity* : 29).

Cet énoncé illustre bien que le maître initiateur du Fils de Pokou est Bottey. Ici, il y a un brouillage spatial car le Maître initiateur de Djédjé Ernesto n'est pas de Soubré mais de Daloa. En revanche, il y a une symbolique de mise en relief de la formation initiatique dans la forêt au village auprès de son oncle. Il y a également un triple hommage que fait Josué Yoroba Guébo. D'abord, il rend hommage à Bottey Zadi Zaourou qui a dû certainement influencer Ernesto Djédjé en tant que maître du Didiga et de l'arc musical (Dodo). L'un des admirateurs de Zadi Zaourou le signifie :

Mais je n'ai pas dit ce qui m'a fasciné à Yacoli (Y). Ce qui m'a fasciné là-bas, ça été Bernard Zadi chanteur. Car Bernard est un sage qui se risque pas à jouer de quelque instrument que ce soit dans son village où, à cause du respect que tous lui doivent par tradition, on l'aurait poliment applaudi, pour le prier poliment ensuite de rentrer calmement à Abidjan retrouver sa chaire de lettres à l'université où aucun d'eux ne songerait lui disputer son autorité et sa gloire. (*Ebony*, 1987 : 45).

Ensuite, Josué Yoroba Guébo rend hommage à Amédée Pierre qui a recruté Ernesto Djédjé à l'Ivoire Star (1967-1971). À cet effet, René Babi explique :

Ce guitariste à l'apparence calme et taciturne de nature, était devenu une sorte d'icône pour l'Ivoire-Star. Sa disparition a porté un coup dur à l'harmonie du groupe. Désormais, les choses n'étaient plus les mêmes : la cohésion harmonieuse de l'Ivoire-star en fut gravement affectée jusqu'à la disparition de l'orchestre en 1990 à

cause, entre autre, de la destruction des instruments de l'Ivoire-star et de l'atteinte à l'intégrité physique d'Amédée Pierre lui-même par les militants excités du PDCI non contents de le voir animer un meeting du FPI dans la Cité de l'Antilope, au motif que c'est Houphouët-Boigny qui l'avait aidé à se procurer lesdits instruments. Intolérance politique, quand tu nous tiens ! (Babi, 2010 : 66-67).

Il faut noter qu'Amédée Pierre qui ne connaissait en Djédjé qu'un guitariste de talent et rien que cela, est surpris devant la performance musicale et poétique de son élève qu'observe René Babi :

En effet, de retour de l'Hexagone où il est allé affûter ses arguments musicaux en suivant des cours de solfège et d'informatique pour avoir la maîtrise complète de son nouveau métier, Ernesto Djédjé mène d'abord une carrière solo, avant de former son orchestre. Je signale qu'en 1972, pendant son séjour en France, il avait enregistré, avec la complicité de Dibango Djonké Emmanuel dit Manu Dibango, son premier disque dont le titre phare était 'Anowa' : 'Surprise' c'est-à-dire que vous serez à vous demander : « Est-ce Ernesto Djédjé qui a produit une telle œuvre de qualité ? » (Babi, 2010 : 64).

Enfin, l'écrivain immortalise l'oncle maternel d'Ernesto Djédjé qui l'a initié au Tohourou. Toutes ces influences symboliques portent la constellation de l'archétype du Ziglibithy où nous voyons également la transposition de Djédjé lui-même en Bottey qui enseigne son art à tout être dont le fils de la Reine Pokou. C'est l'image de l'enseignant qui partage son savoir à toutes les cultures sans discrimination. Ici, l'enfant de Pokou porte les attributs de la tenue traditionnelle akan c'est-à-dire les codes symboliques de la culture Baoulé. Où le maître, l'enseignant, a un style moderne mais exécute une danse du terroir bété, le

Ziglibithy qu'il enseigne à l'enfant baoulé, le fils de Pokou. C'est une invite à la symbiose entre le moderne et le traditionnel. Par cette poétique initiatique entre le néophyte (l'enfant de Pokou) et le maître initiateur (Bottey), l'écrivain met alors en surface l'influence que cette danse a eue sur tous les autres peuples à travers la science du Ziglibithy. L'archétype de l'enfant au style Baoulé porte le symbole de toutes les cultures ivoiriennes invitées à connaître et danser le Ziglibithy d'Ernesto Djédjé qui renaît à travers ce récit où l'art est encore vivant (Ba o lè).

Ainsi, trois éléments rentrent en ligne de compte pour danser le Ziglibithy : « les jambes, les mains et la tête » (*Le Père Noël danse le Ziglibity* : 31). Aussi, selon Bottey, le maître initiateur, le Ziglibithy consiste « à replier les deux bras en décollant du torse. Ensuite, il faut croiser et décroiser les pieds, en suivant le rythme du tambour. À la fin de la chanson, ramène brusquement la tête en avant. Tu peux aussi la ramener en arrière. Mais il faut que le mouvement soit ferme » (*Le Père Noël danse le Ziglibity* : 31). Cela démontre par ces différents archétypes illustrés, allusifs au Ziglibithy, que cette danse répond à une chorégraphie articulée et précise ayant un début, un développement ou déroulement et une fin, selon l'explication de Bottey alias Ernesto Djédjé imaginé et métaphorisé par l'imagination créative de l'écrivain ivoirien Josué Yoroba Guébo.

Le constat est également fait pendant l'initiation du fils de Pokou. En plus des cours de chasse, de danse, le maître initiateur (Bottey) enseigne au néophyte (Le fils de Pokou) des proverbes d'où cette illustration : « Un homme doit toujours partager avec les autres ce qu'il a. Ne sois jamais égoïste ! » (*Le Père Noël danse le Ziglibity* : 33). Cette transposition symbolique typique à la science du Ziglibithy n'est pas gratuite par son énoncé. C'est un devoir pour Josué Yoroba Guébo de partager la science artistique qu'il sait d'Ernesto Djédjé pour qui la parole bien dite

n'a pas de secret. C'est ainsi qu' « au bout d'un certain temps, la reine vint rendre visite au petit prince. Elle remercia vivement le gros hippopotame et offrit de nombreux présents au vieux Bottey. Elle était heureuse de voir son fils grandir. Elle était si fière des nombreuses connaissances que le jeune prince avait acquises au fil des ans » (*Le Père Noël danse le Ziglibity* : 35). C'est ce changement géo-spatial qui marque la fin de l'initiation du Fils de Pokou.

2.3. La résolution du petit prince après sa formation

Elle a été prise afin de répondre à la doléance du plus vieil et sage oiseau de la forêt Zoyo que rapporte le narrateur intradiégétique :

J'ai visité, leur dit le vieil oiseau, de nombreux pays et j'ai constaté que tant d'enfants manquaient de cadeaux les nuits de Noël. Si seulement quelqu'un pouvait parcourir le monde entier afin de soulager la peine de tous ces enfants ! Si seulement quelqu'un pouvait porter des cadeaux à tous les enfants de la terre ! Je lui donnerais la force de parcourir le monde entier à la vitesse de la lumière ! (*Le Père Noël danse le Ziglibity* : 37).

Cela a été le motif pour le petit prince adulte d'être le père Noël qui danse le Ziglibithy ((*Le Père Noël danse le Ziglibity* : 41), Guhé Tébhà, le père des enfants. Ici, l'écrivain restitue l'image d'un Père Noël qui ne fait pas que donner des cadeaux matériels. Il souhaite que nous offrions des valeurs par l'ajout de présent culturel pour le bonheur de la communauté autochtone, allogène et allochtone. Et l'idée de cette danse, en supplément de cadeau aux enfants où ceux-ci, de toutes races, applaudissent le danseur, est une occasion de rendre continuellement hommage et de valoriser le Roi du Ziglibithy, Ernesto Djédjé, Guhé Tébhà.

3. La promotion du ziglibithy à l'arrière-plan du Père-Noël.

L'archétype du Ziglibithy transposé par Josué Yoroba Guébo en littérature porte deux grands symboles. L'un, de découverte pour les enfants et les adolescents. Et l'autre, de rappel et de redécouverte pour les jeunes et les adultes.

3.1. La découverte du Ziglibithy pour les enfants et les adolescents.

En premier lieu, Il y a un imaginaire qui insiste et joue sur la mémoire de l'enfant et de l'adolescent afin de leur inculquer le portrait symbolique et artistique d'un grand artiste-danseur ayant réellement existé à travers ce texte littéraire. Il y a alors un exercice de savoir artistique à retenir qui incombent aux enfants et aux adolescents afin de stimuler leur talent de danseur pour le bénéfice du Ziglibithy, la Côte d'Ivoire et le monde entier. Cette méthode du jeu sur la mémoire des enfants et des adolescents est un remède afin de lutter contre l'oubli du Ziglibithy qui se fait ressentir de nos jours. Nous devons donc informer et initier continuellement la nouvelle génération à la danse du Ziglibithy. Sur ce point, le texte de l'écrivain ivoirien l'a bien réussi.

3.2. La redécouverte et le rappel pour les jeunes et les adultes

En second lieu, Il y a un imaginaire qui interpelle constamment les adultes à protéger et à valoriser le Ziglibithy à travers le rappel de l'existence et de l'importance de la danse légendaire d'Ernesto pour éviter qu'elle ne tombe dans l'oubli et le rejet de cette danse. Et aux jeunes de redécouvrir ce qu'ils ont appris quand ils étaient enfants afin d'être les ambassadeurs de leur culture en valorisant le Ziglibithy en tout espace socio-culturel.

Ainsi, les enfants, les jeunes comme les adultes, pourront être des ambassadeurs pour la promotion du ziglibithy. Cette initiative servira de moyen de pérennisation, d'hommage et d'éloge de l'artiste à travers la diffusion de son art dans les espaces culturels et scientifiques. Et cet article est une parfaite illustration de la portée socio-utilitaire de l'œuvre artistique de Ernesto Djédjé dont les Ivoiriens doivent en faire l'apologie et la célébration chaque année. Toute la symbolique de l'ambivalence entre l'oubli et l'hommage ; et la mort de l'œuvre de l'artiste et la vie de l'œuvre de l'artiste. Il y a donc une lutte perpétuelle entre la gestion pratique et théorique du Ziglibithy qui taraude les mémoires collectives et individuelles des Ivoiriens vu l'intérêt qu'ils portent à cette danse à sauvegarder. Le texte littéraire est donc un joyau architectural pour pérenniser l'art d'Ernesto Djédjé de manière transculturelle.

3.3. La pérennisation de Djédjé Ernesto par l'imagination créative de Josué Guébo

Le Père Noël danse le ZIGLIBITY porte donc la symbolique d'un danseur qui suscite la curiosité et l'émerveillement chez les enfants et les adolescents, d'une part, et le soulagement et la fierté chez les jeunes et les adultes, d'autre part. Nous sommes dans une dimension ascensionnelle du Ziglibithy car cette danse n'a pas été abandonnée par la postérité nationale et internationale. Associer la danse du Ziglibithy au Père Noël, c'est porter une image d'universalité à cet art dans les consciences collectives et individuelles. L'écrivain ivoirien Josué Yoroba Guébo est en phase avec la rencontre de la littérature et les arts voisins, en particulier, la danse dans le but d'immortaliser et pérenniser l'œuvre artistique d'Ernesto Djédjé.

Sur ce point, nous pouvons affirmer que la mythocritique a permis de cerner que le Ziglibithy représenté en

littérature porte un symbole de restauration, de valorisation et de pérennisation de l'art d'Ernesto Djédjé dans *Le Père Noël danse le Ziglibithy* de Josué Yoroba Guébo.

Conclusion

En somme, nous retenons que le style d'écriture symbolique, poétique, allusif, implicite et imagé démontre que l'œuvre artistique d'Ernesto Djédjé a été préservée à travers l'imagination créative de l'écrivain ivoirien Josué Yoroba Guébo porté par l'archétype du Ziglibithy transposé en littérature. L'archétype du Ziglibithy transposé par Josué Yoroba Guébo en littérature porte deux grands symboles. L'un, de découverte pour les enfants et les adolescents. Et l'autre, de rappel et de redécouverte pour les jeunes et les adultes. Il fait donc la promotion de l'une des danses du patrimoine artistique de la Côte d'Ivoire en voilant cette idée en un Père Noël dont nous connaissons l'origine mythique et historique de l'esprit occidental. C'est un auteur qui propose aux familles la culture, rien que la culture pour que ne meurt les idées imbriquées dans les arts, en général, et la danse, en particulier. Le texte de l'écrivain ivoirien Josué Yoroba Guébo, valorisant le Ziglibithy, fait partie des productions de l'imaginaire littéraire ivoirien portant « (...) le fruit d'une activité créatrice de la conscience imageante, qui a le pouvoir de faire apparaître un objet absent » (Brehm, 2008 : 23). Par la transposition du ziglibithy en littérature, c'est le patrimoine artistique ivoirien, grâce au canal de la danse, qui est davantage valorisé. Nous pouvons affirmer que la mythocritique a permis de cerner que le Ziglibithy représenté en littérature porte un symbole de restauration, de valorisation et de pérennisation de l'art d'Ernesto Djédjé. Dans un esprit comparatiste et interdisciplinaire entre littérature et danse, cette étude informe et initie continuellement la nouvelle génération à la danse du Ziglibithy qui lutte avec l'oubli dans les

consciences individuelles et collectives. Au plan socio-culturel, nous notons que Josué Yoroba Guébo rend un triple hommage à des figures emblématiques du paysage artistique ivoirien. D'abord, il rend hommage à Bottey Zadi Zaourou qui a dû influencer Ernesto Djédjé en tant que maître du Didiga et de l'arc musical (Dodo). Ensuite, à Amédée Pierre qui l'a recruté à l'Ivoire Star (1967-1971) et enfin à l'oncle maternel d'Ernesto Djédjé qui l'a initié au Tohourou. Sculptant ainsi l'œuvre de Josué Yoroba Guébo, Prix National Bernard Dadié 2017, l'Épervier Ernesto Djédjé peut continuer de porter dignement le sacre de Roi du Ziglibithy dans le Temple du Père Céleste. En plus de sa statue érigée fièrement à l'entrée principale de l'INSAAC⁵ à Abidjan dans la commune de Cocody, il a également un texte littéraire qui immortalise le Ziglibithy qu'il faut dématérialiser et valoriser pour les générations actuelles et futures. C'est la raison pour laquelle nous partageons l'avis de l'écrivain qui précise :

Pour moi, il faut que le livre soit en phase avec la technologie ambiante. Parce que c'est un produit, quoi qu'on dise ! Donc le livre doit évoluer avec la circularité qu'offre la science aujourd'hui. Il ne faut pas hésiter de basculer vers la dématérialisation du livre. C'est vrai qu'on ne pourra pas faire disparaître le livre "matériel" du jour au lendemain qui reste toujours important parce que nous sommes des êtres fétichistes, nous sommes attachés à la matérialité. Donc le livre "matériel" ne disparaîtra pas. Mais, je pense que le livre en Côte d'Ivoire au moins, doit de plus en plus aller vers la dématérialisation afin d'accroître sa circularité. (Guébo, 2019 : 4).

⁵ I.N.S.A.A.C. (1991) (Institut national supérieur des arts et de l'action culturelle). In *Dictionnaire ivoirien*, Abidjan, Les Editions Matrice, 2021, p.97 de Usher ALIMAN.

Bibliographie

ALIMAN Usher, 2021. *Dictionnaire ivoirien*, Les Editions Matrice, Abidjan

BABI René, 2010. *Amédée Pierre, le DOPE national, grand maître de la parole*, L'Harmattan, Paris

BREHM Sylvain, 2008. *Les lieux communs de l'imaginaire: le rôle de la lecture dans l'élaboration et l'appropriation d'un imaginaire partagé*, Thèse présentée comme exigence partielle du doctorat en études littéraires, Université du Québec à Montréal, Département des Études littéraires, Juin, p.23, [Sous la direction du Prof. Max ROY].

CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, 1982. *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Paris

DE MELO MARTINS KUYUMJIAN Marcia, 1997, « L'autoreprésentation dans la trajectoire des Garimpeiros » in *Cahiers du Brésil Contemporain*, V.1, N° 31, 1997, pp.141-155.

DURAND Gilbert, 1984. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris

GUEBO Josué, 2017. *Le Père Noël danse le Ziglibity*, Editions Eburnie, Abidjan

GUEBO Josué, 2019, « Que toutes les Institutions de la République participent au SILA », *Entretien in SILA NEWS*, n°001 du 15 au 17 Mai 2019, p.4.

LAPREE Raymond et BELLEHUMEUR Christian, 2013. *L'imaginaire durandien : Enracinements et envols en Terre d'Amérique*, PUL, Canada

PAGEAUX Daniel-Henri, 1994. *Littérature générale et comparée*, Armand colin, Paris

POPOVIC Pierre, 2013. *La mélancolie des Misérables, Essai de sociocritique*, le Quartanier, Erres Essais, Montréal

SÉRY Bailly, 2009. *Regards Culturels*, PUCI, Abidjan

WESTPHAL Bertrand, 2007. *La géocritique : réel, fiction, espace*, Les Editions de Minuit, Paris

WONDI Christophe, KOTCHY Barthélemy, DÉDY SÉRI, A. KOUAKOU et GOZÉ TAPÉ, 1986. *La Chanson populaire en Côte d'Ivoire*, Présence Africaine, Paris

WUNENBURGER Jean-Jacques, 2019. *Mytho-politiques. Histoires des imaginaires du pouvoir*, Mimésis, Paris

X.EBONY Noël, 1987, « Bernard l'ermite », In *Littérature de Côte d'Ivoire 2 : écrire aujourd'hui*, Notre librairie, n°87 avril-juin 1987, pp.43-47.

ZADI Bottey Zaourou, 1987, « La poésie orale », In *Littérature de Côte d'Ivoire 1: la mémoire et les mots*, Notre librairie, n°86 janvier-mars, pp.59-60.