

## « Ernesto DJEDJE : langage musical et création artistique : quel rapport ? »

**Mossou Hyacinthe DJOTTOUAN**

*Docteur en Ethnomusicologie*

*Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle*

*Abidjan – Côte d'Ivoire*

*mosdjoh@gmail.com*

**Yessoh Pierre-Marius DEGNY**

*UFRICA-Université Félix Houphouët-Boigny*

*degnymarius@gmail.com*

### **Résumé :**

*Langage musical est l'expression musicologique que l'on utilise pour désigner l'ensemble des techniques utilisées dans une œuvre, un ensemble d'œuvres, par les compositeurs, dans un lieu, ou au cours d'une époque, dans la création des œuvres musicales. Le langage musical désigne également l'ensemble des éléments caractéristiques qui définissent l'esthétique d'un compositeur ou d'une époque.*

*Ainsi défini, tout langage musical prend naissance à partir d'une idéologie ou un concept dans laquelle ou lequel le musicien s'engage. Cette idéologie va orienter la création musicale dans ses recherches théoriques et le matériau sonore sur lesquels il s'appuiera pour édifier ses œuvres. Il va, donc, de soi que la création artistique dans l'expression musicale est tributaire des orientations idéologiques et conceptuelles dans lesquelles s'inscrit le compositeur.*

*L'expression musicale d'Ernesto Djédjé n'échappe pas à cette logique. L'objectif de notre recherche consiste à explorer les processus mis en jeu dans la production musicale de Djédjé, afin d'établir les corrélations qui existeraient entre langage musical et création artistique.*

**Mots clés :** *langage, musical, création, artistique, rapport.*

### **Abstract :**

*Musical language is the musicological expression used to designate all the techniques used in a work, or a group of works, by composers, in a given place, or during a given period, in the creation of musical works. Musical language also refers to the set of characteristic elements that define the aesthetics of a composer or an era.*

*Defined in this way, all musical language originates from an ideology or concept to which the musician is committed. This ideology will guide musical creation in its theoretical research and the sound material on which it will base its works. It goes without saying, then, that artistic creation in musical*

*expression is dependent on the ideological and conceptual orientations to which the composer subscribes.*

*Ernesto Djédjé's musical expression is no exception to this logic. The aim of our research is to explore the processes involved in Djédjé's musical production, in order to establish the correlations between musical language and artistic creation.*

**Key words:** *language, musical, creation, artistic, relationship.*

## **Introduction :**

La scène artistique musicale ivoirienne a vu éclore, dans les années 70 – 80, un jeune musicien des plus talentueux que la Côte d'Ivoire n'a jamais connus. Musicien compositeur, guitariste, arrangeur, danseur et chef d'orchestre, Blé Loué DJÉDJÉ Ernest, alias Ernesto DJEDJE, était un artiste musicien intemporel qui a traversé des générations sans perdre sa notoriété. Engagé dans un gigantesque projet de « musique de recherche » à partir de la musique du terroir bété, DJEDJE va se forger un caractère d'artiste rebelle, contestataire, engagé et imprévisible à travers son langage musical novateur et révolutionnaire, mais rassembleur. Cette force de caractère, doublée d'une volonté perfectionniste, constitue, pour l'artiste, le fer de lance de sa création artistique musicale.

Malheureusement, cette expérience exceptionnelle traduite dans le projet de « musique de recherche », comme une symphonie inachevée, ne connaîtra pas d'aboutissement, car brisée par la disparition prématurée de DJEDJE, le 9 juin 1983.

Près de quatre décennies après sa mort, « *Ernesto Djédjé est [évoqué], dans l'histoire [de la musique africaine et plus particulièrement ivoirienne], comme un artiste doué et inspiré, un musicien génial et authentique, un danseur agile et spectaculaire, ..., un défenseur convaincu et convaincant des valeurs culturelles nationales* » (Salif D. CHEICKNA, 2018).

Il va, donc, s'agir dans cette étude, d'établir des corrélations entre le langage musical et la création artistique d'Ernesto DJEDJE, afin d'en élucider les caractéristiques du fondement artistique.

## 1. Cadre théorique de l'étude

Le sujet propose comme cadre théorique, le rapport entre langage musical et création artistique dans l'œuvre musicale d'Ernesto DJEDJE. Il convoquera, pour ce faire, un certain nombre de disciplines transversales et complémentaires autour des notions de langage musical, de création artistique, elles-mêmes, sujet de plusieurs études. La visitation de quelques-unes de ces études constituera les points d'ancrage de cette étude.

Boris de SCHLÆZER et Marina SCRIBINE (2016), dans le chapitre 1, "Le langage du musicien", posent les fondements d'une réflexion sur le changement fondamental du langage musical classique face aux évolutions du XX<sup>e</sup> siècle. Ils relèvent, dans leur étude, le profond bouleversement initié par les compositeurs modernes, en remettant en cause les procédés d'écriture et les principes du langage musical.

Dans cette même optique, COLOMBANI P-A (2021) définit la création, à la fois, comme production artistique, acte ontologique, social et même politique. Il indique que toute œuvre surpasse l'expression individuelle du créateur pour atteindre un autre niveau : celui de redéfinir les habitus collectifs, c'est-à-dire la manière dont une société perçoit, organise et donne du sens à ce monde, en bousculer les normes et inventer de nouvelles manières de voir, de sentir, d'agir.

En d'autres termes, toute création artistique doit avoir pour vocation de participer activement à l'évolution de la manière dont une société se comprend, s'exprime et fonctionne. Colombani considère l'artiste comme un individu social lambda, construit et inscrit dans un modèle culturel qui le façonne. Sa créativité se développe au fur et à mesure qu'il réinvente des formes sociales et symboliques, qui permettent de sortir des cadres préétablis pour instituer de nouvelles manières d'exister et de penser le monde.

Pour mieux cerner une œuvre musicale, Molino J. (1975) suggère de l'aborder sur trois niveaux complémentaires permettant de l'analyser et de mieux la comprendre. Ainsi, place-t-il l'œuvre musicale à : un premier niveau dit poïétique qui correspond au processus de création de l'œuvre (les intentions, choix,

contraintes, inspirations, et techniques du compositeur ou de l'interprète), puis, à un deuxième niveau, esthétique : il désigne la réception et l'interprétation de l'œuvre par l'auditeur, avec ses perceptions sensibles, culturelles et subjectives et enfin, le troisième niveau dénommé niveau neutre qui lui, désigne l'objet musical en tant que tel, tel qu'il est inscrit (la partition, l'enregistrement sonore), indépendamment de sa production ou de sa réception). En défendant l'approche pluridimensionnelle de l'œuvre musicale, Molino soutient que la musique est à considérer à la fois comme un objet sonore, un fait social, culturel et symbolique, d'une part et, d'autre part, comme un processus en termes de création, médiation, écoute, interprétation).

De son côté, NATTIEZ, J.J (1987), en s'adossant à la tripartition théorique de Jean Molino, définit la musique comme un signifiant. Pour lui, les signes musicaux ne confèrent pas de signification intrinsèque à la musique. Elle tient, plutôt, son sens des processus culturels, symboliques et interprétatifs qui définissent les trois niveaux constitutifs (poïétique, esthétique, neutre). En d'autres termes, pour J-J Nattiez, toute analyse musicale doit intégrer la structure de l'œuvre (niveau neutre), les intentions du créateur (niveau poïétique) et les effets sur le récepteur (niveau esthétique).

UNTEREINER R (1960) traite de la nature de la création artistique en indiquant que la création de toute œuvre d'art, implique une tension entre invention et tradition, liberté et contrainte, intériorité et expression. Pour lui, la création artistique va au-delà d'une simple production technique ou une pure improvisation pour devenir un acte symbolique où la création artistique vise l'humanisme et le spirituel, dépassant ainsi les simples enjeux esthétiques ou techniques.

En considérant le son, dans son essence première, comme un phénomène physique autonome, dénué de toute empreinte expressive, SCHAEFFER P. (1966) introduit la notion de perception du son sans chercher à identifier sa cause ou son sens. Cette vision du son de Schaeffer, comme « objet sonore » sera une des sources d'inspiration de la musique dite concrète de la période moderne.

## **2. Langage musical et création artistique**

### **2.1. Langage musical**

Le langage musical est l'expression musicologique que l'on utilise pour désigner l'ensemble des techniques utilisées dans une œuvre, un ensemble d'œuvres par les compositeurs, dans un lieu, ou au cours d'une époque, dans la création des œuvres musicales. Le langage musical désigne également l'ensemble des éléments caractéristiques qui définissent l'esthétique d'un compositeur ou d'une époque.

Dans cette étude, nous situons les composantes du langage musical selon deux ordres. Le premier ordre relève des théories et idéologiques. Ce sont des principes qui, à chaque époque guident et orientent la création artistique et, par conséquent, l'auteur dans sa démarche créative. Quant au deuxième, il prend en compte tout le substrat musical qui contribue à traduire de façon sonore, les idéologies, théories et/ou règles qui sous-tendent la création musicale. Ainsi, avons-nous, dans le langage musical ce que nous appelons : matériau théorique (idéologies, règles, lois ...) et matériau sonore (l'ensemble des instruments de musique). Il va donc, de soi, que dans un langage musical, la réalisation de certaines théories impose la mise en œuvre de techniques de composition nouvelles qui, à leur tour, vont solliciter la fabrication de nouveau matériau sonore. En d'autres termes, la recherche de nouvelles sonorités exige du créateur, de nouvelles techniques de création et de nouveaux moyens de production sonore pour leur exécution. C'est le cas de BOULEZ Pierre dans les œuvres musicales *Marteau sans maître* (1953-1955) et *Pli selon pli* ((1957-62, révisée jusqu'en 1989).

### **2.2. Création artistique musicale**

La création est le fruit ou le résultat de la créativité que l'on peut décrire comme la capacité d'un individu, voire, d'un artiste à imaginer ou construire et mettre en œuvre un concept neuf, un objet nouveau ou à découvrir une solution originale à un problème. Créer, c'est donner corps, c'est donner vie. C'est ce qui fait dire à René UNTEREINER (1960) que créer, c'est faire être et que toute création exalte la vie. Ainsi, la création ne se limite-t-elle pas seulement à l'effort pour représenter l'être, pour le rendre présent et l'empêcher de passer, le faire naître !

La création artistique se définit comme le moyen ou le canal par lequel, l'artiste réalise ses ambitions idéologiques et esthétiques. C'est pourquoi, dans l'expression musicale, elle est et reste tributaire des orientations idéologiques et conceptuelles dans lesquelles s'inscrit le compositeur. Qu'en est-il, alors, pour Djédjé ?

### **3. DJEDJE et la musique**

Pour mieux comprendre les caractéristiques du langage musical de DJEDJE, il est intéressant de situer l'artiste dans le contexte musical qui prévalait dans les années 70-80, contexte dans lequel il a baigné et s'est forgé.

#### ***3.1. Contexte musical des années 70-80 en Côte d'Ivoire***

Véritable centre de formation, au début des années 1960, la Côte d'Ivoire s'est positionnée comme l'un des principaux carrefours de la musique africaine, voire même, le passage obligé pour prétendre à une carrière professionnelle. Dans cette effervescence artistique, la pratique musicale en Côte d'Ivoire a vu évoluer, concomitamment, trois activités musicales que Féthi ZGHONDA (2007) résume en trois tendances principales.

- La première, regroupe les musiques essentiellement traditionnelles dont la pratique est dévolue à des formations et groupes artistiques, issus des communautés villageoises : le cas du Tématé, du Zaouli, ou du goly ...

- La deuxième tendance est celle dans laquelle se pratique une musique principalement occidentale ou venue d'autres contrées. Elle regroupe les ensembles musicaux qui privilégie les styles Jazz, Soul, Pop music, jerk ...

A vrai dire, cette tendance constitue le creuset musical dans lequel la plupart des musiciens ont fait leur initiation, avant de voler de leurs propres ailes. C'était, en effet, le cadre propice d'apprentissage à l'interprétation de standards des musiques européennes, américaines, cubaines et afro-caraïbéennes. Les artistes, ici, chantent en langues étrangères.

- La troisième tendance est celle de la musique métissée. Elle regroupe les musiques encore rattachées à la musique traditionnelle ivoirienne d'où elles tirent leur inspiration et à

laquelle, elles empruntent les éléments culturels pour la création. Les musiques de cette tendance se distinguent par l'apport d'éléments musicaux empruntés à la culture musicale occidentale ou à d'autres civilisations. C'est, donc, une musique innovatrice qui allie la musique traditionnelle ivoirienne et celle d'autres contrées, principalement, européenne sous forme d'apport (instruments/ arrangement/ harmonisation/ électronique/ enregistrement). La nouveauté de la tenance de la musique métissée est que, désormais, les musiciens composent et interprètent des œuvres en langues locales ivoiriennes, dans des sonorités africaines produites sur du matériau sonore occidental.

### **3.2. Tendances musicales de DJEDJE**

A l'instar de la plupart des musiciens ivoiriens des années 70-80, Ernesto DJEDJE a, successivement, pratiqué les trois tendances de musique, subdivisées en trois périodes distinctes à savoir : la période d'initiation à la pratique musicale traditionnelle bété, au travers de Tohourou ; la période de découverte de la musique ivoirienne dite moderne, marquée par des passages ou séjours dans diverses formations musicales et les contacts avec une variété de genres musicaux étrangers, essentiellement, occidentaux, afro-caraïbéens et africains ; enfin, la période de créations musicales d'inspiration « culture traditionnelle bété » associées à des valeurs culturelles étrangères pour engendrer la musique métissée, à coloration multiculturelle.

## **4. Langage musical et création artistique de DJEDJE**

### **4.1. Langage musical de DJEDJE**

Les informations, que nous détenons de Djédjé, le décrivent comme un musicien révolutionnaire, innovateur. Son objectif est d'allier la musique traditionnelle africaine et celle de l'occident et même des autres civilisations afin d'insuffler une nouvelle dynamique à la création musicale. Il souhaite arriver à une musique ivoirienne, tirée de la tradition bété, mais habillée de sonorités à la fois africaines et occidentales, une musique pensée, réfléchie. Cette ambition justifie ses séjours d'études et de recherches en France, et surtout ses rencontres avec des musiciens d'Afrique et d'ailleurs.

Cependant, avant d'en arriver à la magie novatrice et révolutionnaire de la création artistique, il est important de situer l'artiste, Ernesto DJEDJE, dans son contexte de création. A ce sujet, il ressort de nos investigations que la vie artistique de Djédjé s'étend sur trois périodes :

La première est celle, au cours de laquelle, il se fait découvrir comme musicien en passant d'orchestres en orchestres. Cette période, quelque peu oisive, a été marquée par son obsession de recherche au travers de ses voyages et rencontres.

La seconde période est marquée par la création musicale et les œuvres discographiques. Cette période, elle-même, est répartie en deux grands moments :

- La période avant le Ziglibity : elle a été, l'on peut le dire, un moment de tâtonnements où l'artiste recherchait, progressivement et avec objectivité, ses marques. Cette période qui ne fut que de courte durée (1970-1972), a été celle des six premières œuvres discographiques dans lesquelles, DJEDJE s'est essayé dans plusieurs styles musicaux dont il a subi l'influence.

Voici, ci-dessous, quelques styles avec leurs œuvres :

○ La rumba congolaise où, il a appris l'importance accordée aux guitares et la manière de les faire sonner dans la musique de variété (GNAORÉ Anne Prisca, 2012). kolougnon, Loué Digbeu, Golozo.

○ Le Makossa camerounais (Ganobou, Kpini Goou)

○ La soul music (Pinekpa) et le Jerk (Anowa).

○ L'afro beat de Féla KUTI : c'est, justement, cet afro beat, issu de rythmes traditionnels yorouba, imprégnés de Funk et de Jazz que, DJEDJE va fusionner avec les rythmes du Tohourun bété pour engendrer le Ziglibity dont lui seul maîtrisait le secret artistique.

A cette période, déjà, la progression dans la qualité de la création artistique était visible. Les résultats des années de recherche pointaient indubitablement à l'horizon. Mais, cela ne satisfaisait pas encore l'artiste qui est porté par un souci de beauté et de perfection. Son perfectionnisme dans le travail lui impose un moment de trêve, une sorte de période sabbatique durant laquelle DJEDJE s'est abstenu de toute composition pour se



consacrer à la recherche. C'est assurément la période la plus rude mais à la fois, la plus décisive pour Ernesto dans la suite de sa carrière artistique. Elle a duré de 1972 à 1975, soit quatre longues années sans activités musicales réelles, quatre années de recherche de combinatoires, de juxtapositions et d'arrangements artistiques, tant au niveau des genres, des styles et des rythmes musicaux.

- La période Ziglibithy : ce fut le temps de maturité et de sacre dans la création artistique musicale, le temps de la mise en œuvre des résultats des longues années de recherche. Les résultats de ces recherches qui, visiblement, transparaissent dans les œuvres de l'ère Ziglibithy, du point de vue qualité sonore et authenticité artistique, font dire à ZIGUI Koléa Paulin, dans sa conférence inaugurale du colloque international interdisciplinaire sur Ernesto DJEDJE, que « l'art est intimement lié à la recherche (scientifique) ». En d'autres termes, la recherche (scientifique) nourrit l'Art. Ceci signifie, clairement, que la création artistique d'Ernesto DJEDJE des années Ziglibithy est le reflet des longues années de recherche et de travail acharné.

Notre analyse sera essentiellement focalisée sur cette période Ziglibithy pour démontrer le génie créateur du roi du Ziglibithy, tout en nous appuyant sur la gigantesque œuvre « Ziboté ».

#### **4.1.1. Les caractéristiques du langage musical de DJEDJE**

La particularité de l'art musical de DJEDJE réside dans certains principes compositionnels qui caractérisent sa création. Il y a, d'abord, la démarche compositionnelle qui constitue l'un des fondements de sa recherche. Les forces de cette démarche compositionnelle sont :

##### **- L'architecture de ses œuvres.**

Toutes les œuvres de la création musicale de DJEDJE suivent et respectent une structure qu'il dispose comme suit :

- Le prélude : DJEDJE commence toujours une œuvre avec une introduction exécutée essentiellement par un groupe d'instruments (vents ou cordes ou percussion).

- L'exposition et le développement des différentes idées. Les œuvres musicales de DJEDJE reposent, toutes sur des idées,

voire des thèmes qu'il présente et développe tout le long de la création.

- Le pont : Les différentes idées autour desquelles les œuvres se réalisent, sont séparées par des ponts, une sorte d'enchaînements cadentiels, toujours confiés aux instruments.

- Les interludes ou intermèdes instrumentaux : ils constituent des petits passages instrumentaux dont Ernesto s'en sert pour agrémenter les passages entre les grandes séquences (parties) de l'œuvre. DJEDJE affectionne utiliser ces couloirs musicaux pour annoncer les grandes séquences de l'œuvre, afin d'éviter toute forme de monotonie ou de cassure.

### - L'équilibre dans la création musicale.

Dans la méthodologie de la recherche, l'équilibre renvoie à la disposition proportionnée des composantes de l'œuvre. Cet équilibre dans la structuration de l'œuvre, DJEDJE se l'est imposée comme rigueur dans sa recherche de la perfection. C'est ce qui se dégage de la structure de Zoboté.

Dans cette œuvre comprend une introduction instrumentale, un interlude, une séquence vocale accompagnée qui constitue la partie principale de l'œuvre, un pont suivi d'un intermède instrumental et de la reprise générale de l'œuvre suivant le même schéma. La structure de l'œuvre est la suivante :

- Le prélude ou introduction instrumentale : elle dure 8 mesures réparties en deux sections dont la première (4 mesures), confiée aux vents, est constituée d'un phrasé de 2 mesures repris une fois.

#### Extrait 1 : introduction / vents

The image shows a musical score for four wind instruments: Saxophone alto, Saxophone ténor, Trompette en Ut, and Trombone ténor. The score is in 4/4 time and shows the first 8 measures of the introduction, with the first 4 measures being a 2-measure phrase repeated.

Cette section des vents est suivie par celle des cordes dont le jeu est réalisé dans le style polyphonie-rythmique. Elle est continuée d'un fragment d'une mesure.

**Extrait 2 : introduction / cordes**



Ce fragment instrumental, repris quatre fois, soit quatre mesures, met fin à l'introduction.

Après quoi, intervient la partie principale de l'œuvre, précédée d'un intermède orchestré et rendu par la section vent sur seize mesures avec le soutien de la polyphonie-rythmique des cordes.

**Extrait 3 : intermède / vents et cordes**



La séquence vocale, elle, évolue par fragments de deux mesures chacun, alternant partie soliste et chœur sur vingt six mesures.

DJEDJE, comme indiqué plus haut, clôt la première partie de l'œuvre par un autre intermède dans un tutti instrumental (voir extrait 5), suivi d'un pont de six mesures qui repose sur la progression harmonique **I - V - IV - V / I - V - IV - V - I**, occasionnant une demie cadence à la fin du premier phrasé et une cadence parfaite à la fin du second phrasé, ainsi indiqué sur l'extrait musical ci-après.

### Extrait 4 : pont / vents et cordes

The image shows a musical score for a string quartet. It consists of five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Bass. The Bass staff includes figured bass notation: I, V, IV, V, I, V, IV, V, I. There are also markings 'DC' and 'CP' under the Bass staff.

La structure ou le déroulement de l'œuvre donne ceci : instruments (16 mesures) / chant (26 mesures ; instruments (16 mesures) / chant (26 mesures ; instruments (16 mesures) / chant (26 mesures. Soit 38,1% de jeu instrumental contre 61,9% de chant.

Au total, l'alternance entre les sections instrumentales et vocales permet de diviser Ziboté en trois grandes parties sous la forme A – A' – A'' selon le plan suivant :

Première partie (A) : instruments + chant (42 mesures)

Deuxième partie (A') : instruments + chant (42 mesures)

Troisième partie (A'') : instruments + chant (42 mesures)

La disposition proportionnée accordée aux instruments et à la voix, traduit la rigueur de DJEDJE dans la recherche de l'équilibre dans ses créations.

#### - L'unité de l'œuvre (la recherche de)

Djédjé avait un sens très prononcé de l'unité dans la création artistique. Il le démontre à travers les doublures d'instruments sur des mélodies ou la distribution de fragments d'une mélodie à plusieurs instruments, souvent de familles différentes. L'exemple ci-après en est une belle illustration.

### Extrait 5 : intermède / vents et cordes

Nous pouvons noter que dans cet intermède, DJEDJE fait entendre la mélodie exécutée par le saxophone alto, à l'octave inférieure dans le jeu du saxophone ténor. Il en est pareil pour les trompettes 1 et 2, et pour la guitare 1 et la basse.

Le jeu des doublures traduit, parfaitement, le consensus que recherche DJEDJE autour de ses idéologies. Cette unité recherchée est manifeste au travers des jeux de dialogues entre des instruments. Une des caractéristiques fondamentales dans l'innovation orchestrale du projet de Djédjé est, en effet, le jeu de dialogue entre les instruments. Cette technique consiste, pour DJEDJE, à opposer, le plus souvent, les deux principaux groupes d'instruments, d'un côté, les vents composés de bois et de cuivres et de l'autre, l'ensemble des cordes, avec chaque groupe, sa mélodie et ses formules rythmiques.

Sur l'extrait 5, l'auteur oppose les vents aux cordes dans un dialogue où il fait alterner les sonorités et les rythmes de chaque groupe, les uns après les autres. La ligne mélodique qui résulte de cette distribution et qui traduit l'unité musicale est la suivante :

### Extrait 6 : ligne m'lodique des alternances

Cette technique qui fait s'entrecroiser ou se superposer des sonorités et formules rythmiques diverses, constitue, sans nul

doute, une des trouvailles les plus emblématiques d'Ernesto DJEDJE.

- **La progression harmonique.**

La progression harmonique conciste en l'enchaînement d'une suite d'accords et de degrés dans une création musicales. Celles utilisées dans l'œuvre de DJEDJE sont des plus simples. Elle relèvent, le plus souvent, des enchaînements d'une suite de 4te, de 5te ou d'8ve parallèles

**Extrait 7 : progression harmonique / intervalles parallèles**

Héritée sûrement de l'influence congolaise, elle repose sur les accords et degrés tonaux dans un enchaînement de : I – V – IV – V – I, avec usage de renversement d'accords. (cf. extrait 4)

- La progression harmonique fait également usage de marches harmoniques par enchaînements de 3ce, 4te ou 5te selon les œuvres.

**Extrait 7 : progression harmonique / marches harmoniques**

Ici, l'auteur fait progresser la mélodie par seconde ascendante, suivie de tierce descendante dans la superposition des voix selon le schéma :

**Voix 1** : 2de mineure – 3ce mineure / 2de mineure – 3ce mineure / 2de majeure – 3ce majeure.

**Voix 2** : 2de majeure – 3ce majeure / 2de majeure – 3ce mineure / 2de mineure – 3ce mineure

## - **Caractéristiques rythmiques**

La rythmique s'inscrit, comme un facteur déterminant dans le projet de Djédjé. En effet, d'allure très vive, dynamique et de formules et cellules assez variées, elle transparît dans le jeu des percussions, aussi bien que celui des instruments mélodiques et harmoniques. Avec DJEDJE, le jeu des guitares, en plus d'être mélodiques, est une superposition de rythmes divers, créant ainsi, une polyphonie-rythmie.

### **Extrait 8 : polyphonie-rythmie des cordes**



## - **L'orchestre.**

Dans son projet novateur, Djédjé a opté pour un orchestre diversifié et founi, composé de

- Percussions : batterie européenne, conga (sud-américain et africain), ...
- Vents : cuivres : deux saxophones et bois : deux trompettes
- Cordes : guitares électriques (deux solos, une basse)

La superposition de cette variété d'instruments issus des quatre familles organologiques et de contrées diversifiées, offre à la musique d'Ernesto DJEDJE une large palette de sonorités qui rendent ses créations beaucoup compactes, solides et volumineuses.

Il est à noter que dans son orchestration, DJÉDJÉ traite d'égal à égal tous les instruments. Il peut, selon son propre vouloir, confier une mélodie aussi bien à la voix, aux cordes, qu'aux vents. Le faisant, Djédjé rompt avec la monotonie des vieilles habitudes et invite le mélomane à découvrir et à s'habituer à la désormais nouvelle vision de la création artistique musicale.

### **4.2. Du langage musical à la création artistique**

Notre objectif, ici, n'est point d'expliquer la création artistique de

DJEDJE, mais plutôt la comprendre. Car, étant donné qu'« *une création artistique est vivante, ... vouloir l'expliquer, c'est tirer la vie hors de la vie et la changer en son contraire* » (René UNTEREINER : 1960, 186)

Pour comprendre la musique de DJEDJE, il faut interroger la créativité de l'œuvre quant à son caractère artistique car, selon René UNTEREINER (1960), toute création n'est pas de fait artistique. Pour lui, une œuvre, dite artistique, doit remplir les trois conditions suivantes :

- *Tendre de soi à se parfaire, en d'autres termes, à se faire jusqu'au bout.*
- *Être portée par un souci de beauté et de perfection.*
- *Être projetée dans une œuvre grâce à une technique, à une stylisation, à un savoir-faire, à une matière.*

Le parcours musical et discographique de DJEDJE fait découvrir en lui, un personnage qui ne désarme pas sans avoir atteint son objectif. Ernesto DJEDJE se revendique un créateur qui poursuit un idéal de beauté et de perfection. En fin, DJEDJE est vu et décrit comme un créateur fondateur d'un style musical nouveau, imprégné d'une vision, une technique et un savoir-faire révolutionnaires.

Ce potentiel artistique va forger la personnalité de l'artiste dans son aventure musicale sur la scène artistique en Côte d'Ivoire et ailleurs. Ce tempérament va largement dépendre sur sa création artistique et attribuer à sa musique, les caractères suivants :

- Musique rebelle, contestataire et engagée

Dans son projet de « musique de recherche », DJEDJE ambitionnait mettre fin à la présence et à l'hégémonie des musiques étrangères (françaises et congolaises) au profit d'une musique ivoirienne nationaliste. Ceci résulte de la crise identitaire qui bouillonne en lui. Dans ses créations artistiques, DJEDJE faisait de la résistance culturelle au travers de luttes, débats et combats acharnés contre le nouveau genre musical tradi-moderne, à forte coloration occidentale française pratiquée par la première génération de musiciens, musique qui n'affirme, en rien, la culture ivoirienne. Le faisant, il a choisi de s'affirmer en redéfinissant les habitudes installées en matière de pratique musicale. Et comme l'a indiqué COLOMBANI P-A (2021), DJEDJE a choisi de bousculer les manières dont les artistes musiciens



ivoiriens percevaient et organisaient la création musicale, pour inventer de nouvelles manières de voir, de sentir, d'agir. Dans cette logique, il a opté de militer et d'œuvrer pour une musique ivoirienne qui tire ses sources du riche patrimoine culturel de la Côte d'Ivoire.

- Musique révolutionnaire

La musique de DJEDJE était fondamentalement révolutionnaire à tout point de vue. Elle était innovante de par son orchestration inédite dans le milieu artistique ivoirien. Innovante, elle l'était également par son caractère interculturel. En effet, la musique de DJEDJE convoquait, dans une même création, plusieurs cultures (européennes, américaines, afro-caraïbéennes, africaines et ivoiriennes). Il le montre si bien à travers son matériau sonore composé d'instruments de tous horizons et de civilisations diversifiées (niveau poétique).

Révolutionnaire, était la musique de DJEDJE car, elle constituait l'espace continu de dialogue intercommunautaire et interculturel. L'artiste était à la recherche constante de consensus, certainement, auprès des musiciens et des mélomanes, autour de ses trouvailles musicales. Ou peut-être, était-il en quête de réconciliation et de paix avec ses pairs qu'il a offusqués par sa révolution musicale (niveau esthétique). Toujours est-il que DJEDJE convoquait inlassablement le dialogue dans ses œuvres, au travers des dialogues qu'il orchestrait non seulement entre les groupes d'instruments, mais aussi entre les instruments et la voix, ou encore entre le lead vocal et le chœur.

- Musique d'excellence

Ernesto DJEDJE s'est voulu, lui-même, un personnage, mieux, un artiste ambitieux, maître de l'art musical en général et de son art (le Ziglibity) en particulier. Il entendait, pour ce faire, hisser le Ziglibity au sommet de la création artistique musicale et en faire un art d'achèvement. Par ricochet, DJEDJE se proclame le maître absolu, au sommet de la musique, en déplaçant à ses rivaux. Par conséquent, il se donne des attributs très superlatifs qui illustrent parfaitement ses ambitions. Il dit qu'il est l'épervier, ce grand rapace qui traduit l'expression de force dans le ciel. Il se compare également au caïman, expression de la force dans l'eau et enfin, il se fait appeler panthère qui, elle, est l'expression de la force sur la terre.

A travers ces trois forces (du ciel, de l'eau, de la terre) réunies en une seule personne, DJEDJE était, sans équivoque, le roi, le summum de la scène musicale en Côte d'Ivoire.

Tableau d'analyse de l'œuvre musicale		
Niveau neutre	Niveau Poïétique	Niveau esthétique
Structure	Intension	Effets / émotions
Objet musical en tant que tel, tel qu'il est inscrit (la partition, l'enregistrement sonore)	Processus de création de l'œuvre (les intentions, choix, contraintes, inspirations, et techniques du compositeur ou de l'interprète)	Réception et l'interprétation de l'œuvre par l'auditeur, avec ses perceptions sensibles, culturelles et subjectives
L'architecture de ses œuvres, rigoureusement observée : - Prélude - L'exposition et développement - Pont	Équilibre dans la création musicale ; Unité de l'œuvre ; Progression harmonique ; Caractéristiques rythmiques ; Orchestration.	Musique rebelle ; contestataire et engagée ; Musique révolutionnaire ; Musique d'excellence.

## Conclusion

Ayant opté, dès le départ, pour une « musique de recherche », DJEDJE s'est fixé un défi, celui de l'excellence et de la perfection. Pour y arriver, l'artiste s'est forgé un tempérament de rigueur, d'endurance et de lutteur chevronné. La construction architecturale dans la création de DJEDJE a été le lieu de prédilection où l'artiste a démontré sa rigueur dans le travail. DJEDJE a fait montre d'une grande maîtrise de l'orchestration à travers le maniement et la superposition harmonieuse des instruments (cordes, vents, voix et percussions). Quant à l'équilibre et l'unité, elles confèrent à la musique de DJEDJE une assise esthétique qui dépasse tout entendement. L'analyse du langage musical dont il s'est doté, considérée selon la tripartition théorique de Molino J. (1975) a permis de déduire que la musique est véritable expression dans laquelle l'auteur traduit des aspirations et contingences culturelles et sociales à travers une organisation sonore savamment orchestrée.

Par ailleurs, en ouvrant sa musique aux influences étrangères, DJEDJE semblait avoir compris, longtemps en avance, le concept de world music ou musique du monde qui est le genre musical dans lequel les autres sociétés se retrouvent.

Tout en revendiquant une esthétique musicale nationale et identitaire, DJEDJE a montré qu'on peut mettre en valeur les richesses culturelles locales en les brassant avec des courants extérieurs. Ce phénomène de brassage culturel lui a permis d'avoir un code d'expression plus élargi et une création artistique plus exploitable et accessible aux autres peuples.

Ainsi, DJEDJE a-t-il poussé l'art musical vers de nouvelles perspectives, comme jamais personne ne l'a réalisé dans l'histoire de la musique en Côte d'Ivoire. La richesse socioculturelle de son concept est d'une originalité qui émeut plus d'un et permet à ses œuvres d'atteindre des dimensions internationales.

A travers les éléments fondamentaux qui fondent la beauté de son art musical, tels que :

- Le caractère essentiellement polyrythmique des percussions ;
- L'originalité de l'orchestration et de l'architecture des œuvres ;
- Le sens de l'équilibre et de l'unité de l'œuvre ;
- Le rôle mélodico-rythmique et polyphonique du jeu des guitares ;
- La richesse des couleurs harmoniques et des enchaînement cadentiels qui se dégagent de son orchestration, Ernesto Djédjé a su amalgamer différents styles musicaux qu'il a fusionnés avec les tendances culturelles de sa région. Il a, partant de son génie créateur, sculpté la musique et parvenu à en tirer une sève conciliatrice qui unit désormais les peuples des différentes civilisations musicales.

L'authenticité et l'originalité, facteurs déterminants de sa révolution musicale, ont fait de lui une figure emblématique de la musique ivoirienne des années 70 à 80, un artiste accompli, un musicien intemporel dont les œuvres resteront, encore longtemps dans la mémoire des mélomanes ivoiriens et d'ailleurs.

## Bibliographie

**BAILLY Séry** (2015), « *Le Tohourou : un chemin vers la sagesse, Abidjan* », Nouvelles Editions Balafons.

**COLOMBANI Paul-Antoine** (2021), « Qu'est-ce que la création ? », In *Les chantiers de la création 13*, Université Aix-Marseille, Marseille.

**DEDI Séry** (1982), « Hommage à Ernesto Djédjé », In *Kasa Bya Kasa, IES, Abidjan, Revue Ivoirienne d'Anthropologie et de sociologie*, No 5, pp.155-186.

**DIABO Steck** (2022), « *La Côte d'Ivoire musicale. De l'indépendance à nos jours : 1960-1980, tome I* », GNK Editions.

**FÉTHI Zghonda** (2007), « La création musicale entre l'inspiration et les nouvelles technologies de communication », In *Forum du Conseil International de la Musique Pékin*.

**JACQUES Alexia, LEFEBVRE Alex** (2005), « La création artistique... Un en deçà du désir », In *cahiers de psychologie clinique*, n° 24, deboek supérieur, pp 187-213.

**MUKALA Kadima-Nzuj MALONGA** (2005), « *Itinéraires et convergences des musiques traditionnelles et modernes d'Afrique* », L'Harmattan.

**MOLINO Jean**, « Musique et analyse. Essai de sémiopragmatique », In *Musique en jeu*, n°17, 1975

**MOLITOR Michel** (dir.) ; **REMY, Jean** (dir.) ; **VAN CAMPENHOUDT, Luc** (dir.) (1989), *Le mouvement et la forme : essais sur le changement social en hommage à Maurice CHAUMONT*, Edition Presses de l'Université Saint-Louis, Bruxelles,

**NATTIEZ Jean-Jacques** (1987), *Fondements d'une sémiologie de la musique*, Christian Bourgois **SAUVÉ Martial** (1984), « Un modèle du processus de composition musicale », In *Revue de musique des universités canadiennes* n°5, Montréal, pp. 222-241.

**SCHAEFFER, Pierre**, *Traité des objets musicaux. Essai interdisciplinaire*, Seuil, 1966.

**SCHLÆZER, B. de, & SCRIABINE, M.** (2016). *Problèmes de la musique moderne* (B. Sève, éd.; 1-). Presses universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.4000/books.pur.182356>

**TCHEBWA Manda** (2005) « *Musiques africaines : nouveaux enjeux, nouveaux défis* », Paris, UNESCO.

**UNTEREINER René**, « Réflexions sur la création artistique », In Bulletin de l'Association Guillaume Budé, n°2, juin 1960. pp. 285-293

**CHEICKNA Salif D.**, « Musique ivoirienne/Ernesto Djédjé : 35 ans que le "Roi du Ziglibity" a rangé le micro, in Fratmat.info, 2018