

Belles choses, belles femmes, belle langue : objets et critères de l'appréciation esthétique chez les Dioula.

Jean Derive

La première et l'une des trop rares fois où j'ai eu l'honneur et le plaisir de collaborer avec France Cloarec-Heiss, c'était il y a trente ans, pour l'édition d'un recueil de contes ngbaka que j'avais recueillis en République Centrafricaine grâce à l'aide de Jacqueline Thomas. L'éditeur, en l'occurrence la SELAF, l'avait alors chargée de m'initier aux exigences d'une publication scientifique et de veiller au respect des normes éditoriales de la collection « Langues et civilisations à tradition orale » où ce recueil devait être publié. Elle le fit avec son talent et sa gentillesse habituels. Le recueil en question s'intitulait *La crotte tenace et autres contes ngbaka ma 'bo*. C'est donc la moindre des choses, puisque je lui ai grossièrement imposé un premier contact sous le signe de la plus répugnante scatologie, qu'en compensation je lui dédie aujourd'hui ces lignes consacrées à la beauté. L'expression linguistique et pragmatique de cette notion sera étudiée chez les Dioula de Kong, une société située au Nord-Est de la Côte-d'Ivoire.

Avant d'examiner comment fonctionne la représentation « esthétique » dans la langue et la culture dioula, commençons par quelques considérations préliminaires générales sur la façon dont un tel concept peut être pensé dans une perspective transculturelle. L'évaluation esthétique, c'est-à-dire fondée sur le critère de la beauté, est réservée, dans les cultures occidentales, à ce qui est perçu par deux de nos cinq sens : on parlera de beauté pour exprimer le plaisir de ce qui est vu et de ce qui est entendu (« cette maison est belle », « cette musique est belle ») ; en revanche le critère de la beauté n'intervient pas en principe pour parler de ce qui est agréable à sentir (en français, on ne dira pas normalement « cette odeur est belle ») ni à goûter ni à toucher. On dira plutôt « cela sent bon » ou, pour parler d'un mets apprécié, « c'est bon ». Or il faut bien prendre conscience que cette distinction, parmi les sensations dont nous jouissons par nos sens, entre le « beau » et le « bon » est un système de représentation tout à fait relatif et susceptible de varier selon les cultures, certaines autres fonctionnant sur la base d'un système sensiblement différent.

Ainsi, dans la culture dioula, il n'y a pas véritablement de termes spécifiques, ni comme adjectif (l'équivalent de « beau ») ni comme substantif (l'équivalent de « beauté ») qui correspondraient très exactement au champ sémantique de « beau » et de « beauté » dans les cultures occidentales. Pour exprimer l'équivalent d'une telle notion (c'est-à-dire ce qui produit de la jouissance au moyen de la vue ou de l'ouïe), la langue dioula a recours à deux formes d'expression différentes : la première est utilisée pour nommer ce qui est agréable à entendre, mais c'est la même expression que celle dont on se sert pour ce qui est agréable à percevoir par les trois autres sens : l'odorat, le goût et le toucher. On emploie alors l'adjectif « dí » (ou le substantif « díya » qui lui correspond). C'est ainsi qu'on dira aussi bien « fólí ká dí » (la

musique est belle, sens de l'ouïe) que « súma ká dí » (l'odeur est bonne, sens de l'odorat), « ná ká dí » (la sauce est bonne, sens du goût), « dango ká dí » (la couverture est moelleuse, sens du toucher). C'est le même terme « dí » ou le substantif correspondant « díya » qui est appliqué en toutes ces circonstances. Un tel état de fait montre que, pour les Dioula, il n'y a pas de distinction fondamentale entre ces différentes formes de jouissance et en particulier entre un type de sensations qui relèverait d'un ordre esthétique (ce qui est perçu par l'oreille) et un autre type de sensations qui ne relèverait pas quant à lui de cette sorte de critère. Le champ sémantique de ce terme « dí » renvoie en fait à la notion de « douceur » (doux au toucher, doux à l'oreille), qui par un phénomène de synesthésie s'appliquera préférentiellement au « sucré » dans le domaine du goût.

Pour ce qui est agréable à voir et qu'on nomme généralement « beau » dans les langues européennes, le dioula se sert d'une autre expression. Il s'agit d'une périphrase qui combine deux termes : l'un d'eux est « nyì » qui s'applique à un référent évalué positivement, ce qu'on pourrait traduire en français par « bon ». De ce fait, c'est un terme dont le champ d'application est beaucoup plus vaste que celui de la simple évaluation esthétique. Pour prendre une acception qui corresponde à l'appréciation esthétique en français, il doit être combiné avec le terme « cé » qui signifie « apparence visuelle, aspect ». Pour produire un énoncé correspondant à la phrase française « il est beau » (dans le sens d'agréable à regarder), la langue dioula dira « à cé ká nyì » ce qui signifie littéralement « son aspect est bon » ou si l'on veut « son aspect est agréable ». Cette nécessité de combiner les deux mots pour se rapporter au champ esthétique se confirme dans l'emploi de « beau » comme épithète. Si l'on veut parler d'une belle femme, on dira « mùso cényuman »¹, l'adjectif étant alors formé à partir de la combinaison des deux mots « cé » et « nyì ». C'est sur le même principe que s'est construit le nom « cén ya » qui réfère à ce que nous appelons en français la beauté pour toutes les perceptions qui passent par la vue.

Dans les cultures européennes, l'appréciation esthétique peut aussi s'appliquer au comportement humain. C'est ainsi qu'en français, on parlera volontiers « d'une belle action », d'un « beau geste », ce qui, dans ce cas rend compte à la fois de la qualité morale et de la qualité esthétique du comportement. En dioula, il est difficile de dire si le terme « nyì », appliqué ainsi à un comportement humain, peut receler, en même temps qu'une évaluation morale, une appréciation esthétique, puisqu'on ne pourra employer dans ce cas l'adjectif « cényi ».

De tels exemples montrent bien que la délimitation d'un champ esthétique propre réservé dans nos cultures aux perceptions passant par l'ouïe et la vue (et par métaphore à quelques aspects du domaine moral jugés sous l'angle de l'esthétique) est beaucoup plus problématique pour les Dioula qui, quant à eux, considèrent, sans les distinguer les perceptions positives de nos différents sens (toutes qualifiées par le terme « dí »), à l'exception des perceptions visuelles positives qu'on exprime au moyen de « cényi » (quelque chose qui ressemble au « good l

¹ Il faut savoir qu'en dioula l'adjectif prend deux formes différentes selon qu'il est placé en position d'épithète ou d'attribut : « fíli ká dí » (la musique est belle) mais « fíli díman (ou dúman) lò » (c'est une belle musique) ; « mùso ká nyì » (la femme est bonne) mais « mùso nyùman lò » (c'est une femme bonne). De même, « mùso cé ká nyì » (la femme est belle), mùso cényuman lò » (c'est une belle femme).

ooking de l'anglais). Aussi, tant pour les perceptions visuelles que pour les perceptions auditives, il n'est pas certain qu'il y ait, dans la culture dioula un champ esthétique clairement identifié par opposition aux autres sensations ou sentiments.

C'est pourquoi il convient d'être prudent en abordant cette question de l'esthétique, afin de ne pas projeter des conceptions ethnocentriques sur la façon dont la culture dioula perçoit le monde. Il faut être bien conscient qu'en nous demandant ce qui, dans cette société, peut être considéré comme « beau » (c'est-à-dire des éléments qui dans nos cultures européennes sont agréables à voir ou à entendre), nous adoptons a priori un point de vue propre à une vision occidentale qui crée un domaine spécifique pour la jouissance engendrée par la vue et l'ouïe par opposition aux plaisirs provoqués par les autres sens. Nous venons de voir que les Dioula ne faisaient pas nécessairement la même partition. Outre cela, ce ne sont pas non plus forcément les mêmes référents, dans l'ordre des perceptions auditive et visuelle, qui font l'objet d'une évaluation, en termes de jouissance, de la part des Dioula, pas plus d'ailleurs que ce ne sont les mêmes critères qui fonctionnent pour opérer cette évaluation.

C'est ce que nous allons examiner maintenant en nous appuyant sur un corpus de littérature dioula que nous avons recueilli² auquel viendront s'ajouter des observations directes et quelques enquêtes menées autour de cette question. Nous avons d'abord cherché à voir dans ce corpus de littérature orale quelles étaient les choses qui étaient mentionnées comme « belles » si tant est que, comme nous venons de le voir, ce concept soit transposable comme tel dans le mode de représentation des Dioula.

Nous avons d'abord exploré le corpus à propos de ce qui relevait de la perception auditive pour voir ce qui faisait dans ce domaine l'objet d'une appréciation sur une échelle qui semblait être celle de la jouissance, provenant du fait que le sens concerné (l'ouïe) se trouvait flatté par ce qu'il entendait. Nous avons vu qu'à propos du son, cette jouissance est exprimée dans la langue dioula par l'adjectif « dí » également employé pour qualifier les sensations positives de trois autres sens (odorat, goût et toucher). Or nous avons pu constater que, dans le domaine de l'ouïe, ce qui recevait la qualification « dí » dans les œuvres de littérature orale recueillies, était d'une part la voix humaine et le discours parlé et, d'autre part, la musique et les chansons.

C'est ainsi qu'à plusieurs reprises, on rencontre, dans des contes notamment, des mentions qui témoignent d'une sensibilité d'un personnage au charme de la voix d'un autre (kán díman) qui le plus souvent use d'ailleurs de ce charme pour duper celui qui l'écoute, notamment dans le cadre d'une relation prédateur/proie. Cette appréciation de la qualité esthétique du son émis par l'organe vocal d'un être vivant peut déborder le cadre spécifiquement humain et s'appliquer également au monde animal. C'est ainsi qu'un proverbe dioula dit : « Madina k̀̀no kán ká dí s̀̀ ẁ̀len kán yé » (la voix de l'oiseau de Médine est plus belle que celle du cheval rouge). Sans doute s'agit-il ici d'une métaphore signifiant que la piété musulmane (représentée par l'oiseau de Médine) a plus d'attrait que la vocation guerrière (représentée par le cheval rouge). Il n'empêche que, pour que cette métaphore puisse fonctionner, il faut que la société reconnaisse comme admise l

² Environ 2000 pages transcrites.

a possibilité d'établir une hiérarchie esthétique entre les sons émis par des animaux.

D'autres illustrations montrent quant à elles que c'est la beauté du discours, comme art du bien parler, qui fait l'objet d'une attention particulière. En voici un exemple à propos d'un long spectacle appelé « b̄ara » chez les Dioula. C'est une sorte de pot-pourri composé de chansons, d'histoires entrecoupées de nombreux proverbes et de commentaires personnels de l'interprète, le tout relevant d'une rhétorique assez subtile très appréciée des Dioula. Dans la version d'un b̄ara que nous avons enregistré, l'artiste loue son art à un moment donné, comme il est d'usage dans ce type de spectacle, et il explique mon intérêt pour le b̄ara en disant : « si le Blanc est parmi nous aujourd'hui, c'est parce que la parole de Bamoro (nom de l'interprète qui parle de lui à la troisième personne) est belle » (Bamoro k̄uma k̄a dí³), c'est-à-dire agréable à écouter.

On retrouve d'autres occurrences de la même expression dans plusieurs contes où il est assez fréquent de voir des personnages qui, évoquant les paroles de Lièvre, décepteur connu et toujours beau parleur, disent « à k̄uma k̄a dí » (sa parole est belle). C'est aussi de cette façon qu'on qualifie le discours du héros d'un cycle de contes appelé « Zié le menteur » qui s'est fait une spécialité de duper le monde grâce à son exceptionnelle maîtrise de l'art du discours. Dans ce dernier cas, on oppose justement souvent la belle parole (k̄uma díman⁴) à la bonne parole (k̄uma nȳman). Cette façon d'apprécier le discours selon le plaisir qu'il procure à l'oreille se retrouve aussi exprimé dans le répertoire des chants d'amour des jeunes filles non encore mariées (b̄ondolon d̄onkili). Il est d'usage, lorsque ces chants évoquent l'amoureux idéal, de le nommer avec la périphrase suivante qui se lexicalise en un seul mot, « K̄umadimanf̄obaga », littéralement « le diseur de belles paroles », expression dans laquelle se trouve toujours la racine « dí ». Indépendamment de ces exemples tirés du corpus, il est tout à fait commun d'entendre une expression comme « à k̄uma k̄a dí » dans la conversation courante, lorsque quelqu'un veut parler de la jouissance éprouvée devant l'art du bien parler d'un autre interlocuteur, en particulier à propos d'un artiste de la parole. Et cette expression est nettement distincte de l'expression « à k̄uma k̄a nȳ » qui implique un autre type d'évaluation par rapport à la force de vérité du discours énoncé. Le « bon » et le « beau » sont donc bien distingués à ce propos chez les Dioula.

On peut maintenant s'interroger sur les critères qui fondent cette estimation esthétique du discours. Tout d'abord la belle parole est précisément liée à la belle voix (k̄an díman) que nous avons préalablement évoquée. La qualification qui revient le plus souvent pour évoquer la qualité esthétique de la voix se présente sous la forme d'une image qui est presque devenue un cliché en dioula et qui consiste à comparer la belle voix à du miel (lí). Outre la voix, c'est évidemment la diction et en particulier le rythme de l'élocution qui fait le beau discours. Il doit être énoncé de façon régulière, sans heurt ni hésitation. Par ailleurs, les Dioula sont également sensibles à la musicalité du signifiant dans le discours (ce que Jakobson appelle la fonction « poétique »), notamment à propos des œuvres de litté

³ Ce qui se distingue nettement de l'énoncé « Bamoro k̄uma k̄a nȳ », qui signifierait alors plutôt « la parole de Bamoro est bonne », dans le sens d'une parole qui est juste, évaluation faite alors sur un critère plus moral ou intellectuel qu'esthétique, au sens occidental du terme.

⁴ On peut aussi rencontrer la réalisation « dúman ».

rature orale de leur patrimoine dans lesquelles ils apprécient l'art des figures du signifiant telles qu'allitérations, assonances, paronomases, parallélismes sonores, effets qui sont particulièrement développés dans les proverbes et dans les chants. Traditionalistes et conservateurs, comme la plupart des gens de culture orale, les Dioula reconnaissent la beauté d'une performance de littérature orale à sa conformité aux canons attendus du genre, qui fonctionnent donc comme un critère de valeur esthétique.

L'autre domaine important de la perception auditive à propos duquel les Dioula expriment leur sentiment de jouissance, c'est celui de la musique instrumentale. Ce n'est guère surprenant puisqu'en dioula, musique et discours ne sont pas considérés comme des domaines nettement distincts. En effet, dans cette langue, c'est le même verbe (fó qu'on peut selon les occurrences traduire par « dire » ou « parler ») qui est employé à propos du discours émis par un locuteur et à propos des sons émis par un instrument de musique pour former une mélodie. Et le terme qui sert à définir le concept équivalent à « musique » dans la culture européenne est précisément « fóli » qui est construit à partir du verbe « fó », utilisé aussi pour l'expression de la parole. Cela implique d'une certaine façon que, pour les Dioula, un instrument de musique parle, à l'instar de ce que fait un être humain avec sa voix. Le son de l'instrument est d'ailleurs considéré comme sa « voix » puisque le mot employé pour le désigner est le même que celui qui désigne la voix humaine (kán) ; ainsi le son du tambour se traduira par « dùndunkan » et il en va de même pour tous les instruments.

L'appréciation du son de l'instrument (kán) et de la musique en général (fóli) est toujours exprimée par le même adjectif « dí » qui était utilisé pour parler de la beauté de la parole. C'est ainsi que dans la séance du bàra dont nous avons déjà parlé, l'artiste valorise sa musique en rappelant que Pierre Messmer (à l'époque où il était gouverneur de l'AOF), l'ayant écoutée, lui aurait fait un compliment qu'il formule en dioula de la façon suivante : « bàra fóli ká dí », c'est-à-dire « la musique du bàra est belle ». Dans le répertoire des chants d'amour des jeunes filles on trouve encore un chant où il est question des « dísiiki díman » qui sont dans la maison de l'amant. « Dísiiki » est en l'occurrence un emprunt au français « disque » et les « dísiiki díman » sont les disques à la musique agréable qu'on écouterait avec son amoureux. Un troisième et dernier exemple sera emprunté à un récit mythique (ngálen kúma chez les Dioula) où une femme qui entend pour la première fois le son d'une variété de tambour appelé « dòmisi » s'écrie, charmée : « Hé ! Quelle est cette belle voix de tambour (dùndunkan dúman) ? »

Outre le discours et la musique (et plus accessoirement les sons émis par les animaux), notre corpus ne présente aucune occurrence d'appréciation esthétique appliquée à des sons produits par la nature, contrairement à ce qui est fréquent dans la littérature occidentale où il est d'usage d'attribuer des qualités esthétiques au clapotis du ruisseau, au bruissement des feuilles, au murmure du vent, etc.

L'attention esthétique des Dioula ne semble donc, en matière de sonorités n'être mobilisée que par ces deux domaines que sont le discours et la musique.

Voyons maintenant comment se passe l'évaluation esthétique pour les sensations visuelles qui sont appréciées positivement par la périphrase (à cé ká nyì) (son aspect est bon) ou par l'adjectif formé de la combinaison de « cé » et de « n yì », « cényuman », quelque chose comme l'anglais « good looking ». Le champ

de loin le plus important, à propos duquel de telles qualifications s'appliquent dans notre corpus, est celui du physique de la femme. Quand il est question d'une femme, dans n'importe quel type de discours, il est rare qu'on ne l'évalue pas sur l'axe de la beauté, pour préciser si elle est belle ou laide. On rencontrera « m̀so cé ká nỳ » (la femme est belle) ou « m̀so nỳman lò » (c'est une belle femme). Naturellement on peut tout aussi bien dire qu'elle est laide (« m̀so cé ká júgu »), mais cela montre pareillement l'intérêt qui est porté à l'esthétique du corps féminin. Dans beaucoup d'aphorismes la beauté de la femme est mise en relation avec ses qualités ou ses défauts dans l'ordre moral, pour créer des oppositions. Par exemple :

« Même si une femme est belle (m̀so cé ká nỳ), si elle est jalouse, elle ne réussira pas à trouver de mari »

ou encore : « il vaut mieux avoir une femme bonne (m̀so nỳman), même si elle est vieille, plutôt qu'une femme belle (m̀so cényuman).

Mais, bien entendu, ce thème de la beauté féminine trouve sa pleine expression à propos de la jeune fille pas encore mariée (« s̀nguru » en dioula), qui est l'objet de séduction par excellence. Dans le corpus, on trouve plus de cent occurrences où la « s̀nguru » est évoquée en relation avec sa beauté. Dans les ouvertures de contes, dont beaucoup traitent de la question du mariage, c'est presque un stéréotype et on retrouve souvent le même incipit :

« s̀nguru dó là t̀ bé ỳn, (il était une fois une jeune fille)
à cé ká nỳ. (elle était belle) ».

Un autre exemple qui montre que cette « s̀nguru » est conventionnellement associée à la beauté est offert par le répertoire des devinettes. Dans ce genre tel qu'il est pratiqué par les Dioula, la chose à deviner est souvent introduite par des formules dont l'une d'elles est précisément celle-ci : « s̀nguru cé ká nỳ... » , comme dans les devinettes suivantes :

- « *La jeune fille est belle, elle fait des enfants à son cou* ». Réponse : « c'est le papayer » (car les fruits de cette arbre sont tous produits au sommet du tronc)

- « *La jeune fille est belle, mais on ne peut la toucher* »
Réponse : « la feuille d'igname » (réputée très fragile).

Dans de tels exemples, la beauté de la jeune fille dont on parle est une simple convention et ces devinettes auraient très bien pu être introduites par une autre formule conventionnelle comme « *Je suis allé en brousse et j'ai vu quelqu'un qui faisait les enfants à son cou* ». Elle ne signifie donc pas que les Dioula accordent une valeur esthétique au papayer ou à la feuille d'igname. Il n'empêche qu'une introduction comme celle qui a été employée est révélatrice de l'association existant entre la jeune fille et la beauté.

Mais le genre qui fait la part la plus belle au thème de la beauté féminine, en l'évoquant dans tous ses détails, c'est celui de la poésie courtoise tel qu'il s'exprime dans les chants des jeunes gens des deux sexes. La belle femme est l'un des thèmes principaux de ces chants et ce sont eux qui nous apprennent quels sont les critères en fonction desquels cette beauté est évaluée. Il y a naturellement tout d'abord les traits physiques. La couleur de la peau est importante, mais de même que dans la culture occidentale on peut admirer tantôt la blonde et tantôt la brune, on verra célébrée tantôt la peau claire, tantôt la peau sombre. Le regard est

t aussi un critère important. L'œil doit être brillant et très souvent il est comparé à une étoile (lólo). Cela dit, la posture esthétique, pour la jeune fille, consiste à tenir le regard baissé et un chant dit que la belle fille marche « en regardant son ombre (tágama ká à jà fére) ». Elle doit aussi avoir un cou gracile (kán misenman) et sa chevelure (kùnsigi) est aussi un élément d'appréciation. Traditionnellement elle est comparée à la queue d'un cheval (kùnsigi kó sòkwo). Outre ces traits, la beauté de la femme s'apprécie aussi par rapport à sa démarche qui doit être balancée sinon déhanchée. Il y a en dioula un verbe spécifique pour nommer cette démarche séduisante, « kà wóngo ». Enfin, pour mettre en lumière la beauté de la femme en poésie, il est courant de la comparer à un oiseau et plus précisément au marabout (jùma).

Mais la beauté de la femme n'est pas seulement décrite à l'aide de ses traits physiques ou de ses postures corporelles, elle dépend également de ses ornements qui sont aussi un critère important, notamment les vêtements et les bijoux. Eux aussi sont objets d'une appréciation esthétique effectuée au moyen de la même expression qualificative, « cényuman » (good looking). Dans le corpus, sont ainsi respectivement qualifiés de beaux, une pièce de tissu de luxe (wax), le pagne féminin (fini), le foulard de tête (mùsɔrɔ), ainsi que les bracelets portés aux mains et aux chevilles (bólora nègɛ et senna nègɛ), et cela en plusieurs occurrences, ce qui montre bien qu'il s'agit de parures destinées à l'ornement.

À la différence de la femme, lorsque l'homme est l'objet d'une appréciation valorisée dans les chants ou dans les contes, il ne l'est généralement pas pour sa beauté physique, mais plutôt pour son succès social (nyà) et pour sa richesse (fàamaya). Il y a bien quelques exemples d'hommes dont la beauté est mentionnée, mais cela n'apparaît que deux fois dans le corpus, tandis que les femmes sont signalées comme belles plus d'une cinquantaine de fois dans les chants ou les contes. La première mention de la beauté masculine, relevée dans un récit mythique, est appliquée à un jeune homme (kànbele, l'équivalent masculin de sùnguru), dont on dit qu'il « a la beauté d'un wolof (ní wólɔfɔ cényuman yé) », allusion à l'ethnie sénégalaise bien connue. La seconde mention quant à elle réfère au mot « finanke » (qui signifie « homme noir »), dans un conte. Une femme répudiée par son mari donne naissance à des jumeaux dans la brousse où ils sont élevés par des animaux sauvages. Une fois devenus grands, ils sont découverts par un homme qui, frappé par leur beauté, va rapporter sa découverte au mari en disant « finanke flà cé ká nyì kóngó rá » (il y a deux beaux hommes noirs dans la brousse). De toute façon, il semble que si l'on parle de beauté masculine, ce n'est qu'à propos des jeunes hommes non encore mariés (kànbele). Après, cela n'a plus guère de pertinence.

Toutefois, même dans ce cas, l'expression « kànbele nyùman » se rencontre plus fréquemment que « kànbele cé nyùman ». Cet usage montre bien que le kànbele, plus que pour sa seule beauté, est d'abord apprécié comme un homme accompli, c'est-à-dire celui qui a les qualités de l'honnête homme tel qu'on l'entend dans cette culture. En revanche, si la beauté physique de l'homme est rarement mentionnée et décrite, il est possible, lorsqu'on veut présenter un homme sous un jour positif, de mettre en lumière la beauté de certains des attributs extérieurs qu'il possède. D'une façon générale, pour ce qui est de l'homme, la culture dioula semble considérer que la richesse confère un bel aspect, comme cela est suggéré

é dans cet aphorisme très couramment employé : « féntigi cé ká nyì fàntan kóro » (le riche a belle allure à côté du pauvre). Et les attributs qui témoignent de cette richesse sont souvent décrits par les procédés linguistiques se rapportant à ce que nous avons considéré comme l'évaluation esthétique. Il y a en premier lieu le grand boubou de cérémonie (dèrekeba) dont la beauté est souvent mentionnée (toujours au moyen de la périphrase « cé ká nyì ») dans les chants d'amour des jeunes filles qui veulent insister sur le prestige de leur amant. L'autre attribut qui reçoit le plus fréquemment ce même type de qualification, c'est la maison de l'amant, maintes fois évoquée dans le répertoire de ces chants :

« ñ jàrabi bón cé ká nyì » (la maison de mon chéri est belle), le critère conventionnel qui fait la beauté d'une maison étant, dans la culture dioula, la présence d'un étage. La belle maison, c'est toujours la maison à deux niveaux (sánkoso). Avec ces exemples, on aperçoit bien que, dans le champ du masculin, beauté et richesse sont très clairement associées.

Le kànbele est donc bien lui-même l'occasion d'une évaluation esthétique puisqu'il est exactement comme la sùnguru pour l'autre sexe, un objet de séduction, comme le montre le répertoire des chants de jeunes filles. Mais la différence est en l'occurrence que, pour les hommes, la beauté est moins fondée sur l'apparence physique que sur les attributs possédés qui sont signes de prestige. L'intérêt esthétique que les Dioula portent aux êtres humains est par conséquent nettement lié à la question de la séduction dans le cadre des rapports amoureux. En dehors de ce champ, la beauté ne représente pas un thème important du discours. Elle peut néanmoins être évoquée pour certaines personnes très importantes dont on fait la louange dans le cadre de panégyriques. Dans ce cas, l'apparence n'est plus opposée à l'essence (à l'inverse de ce qui a été vu dans le proverbe sur la « belle » femme opposée à la « bonne » femme), elle en apparaît au contraire comme l'indice, la beauté devenant alors la marque visible de la qualité d'être de la personne concernée. C'est ainsi que dans un panégyrique chanté, on peut trouver mention de la beauté d'un imam, par exemple :

« à cé ká nyì àlimami Kurubari, à cé ká nyì nómu rá » (il est beau l'imam Coulibaly, il est beau dans son turban).

En dehors des domaines qui viennent d'être évoqués, il y a naturellement beaucoup d'autres choses qui, dans la conversation courante, peuvent ponctuellement être qualifiées de belles, en fonction d'une occasion spécifique, mais on en trouve très peu d'exemples dans notre corpus littéraire, et si l'un d'eux apparaît, il n'est jamais récurrent ce qui confirme en quelque sorte son caractère accidentel. Ce qui, en revanche est frappant à propos de ce corpus, c'est l'absence d'évaluation esthétique à propos de domaines qui font habituellement l'objet de telles appréciations dans d'autres cultures (rien sur l'environnement naturel, la beauté de ses paysages par exemple), rien sur les objets artisanaux utilisés dans le cadre de la vie domestique (qui sont pourtant souvent vus comme des objets d'art par les Européens visitant l'Afrique). Certes les Dioula, à la différence d'autres sociétés africaines, n'ont pas coutume de décorer ce genre d'ustensiles tels que poteries, plats,alebasses, ce qui explique sans doute qu'il ne sauraient les voir comme des objets autres que fonctionnels.

Les Dioula ont aussi un culte de masques qui perdure malgré leur conversion à l'islam et à l'occasion des cérémonies liées à ce culte, ces masques sortent

publiquement. Naturellement de telles figures sculptées qui ont été fabriquées il y a longtemps par des artisans pourraient, selon un point de vue occidental courant, être estimées du point de vue de leur valeur esthétique. Mais, pour les Dioula, ces masques sont supposés représenter des êtres transcendants dans le cadre d'un culte et je n'ai jamais rencontré ni dans les chants de masques ni dans la conversation courante aucun jugement esthétique à leur propos. Quant aux produits du tissage local, qui est une activité importante chez les hommes dioula, nous avons vu qu'un tissu pouvait être apprécié esthétiquement, mais nous avons remarqué aussi que si un certain nombre de choses pouvaient être qualifiées de belles, c'était surtout parce que leur fonction consistait à mettre en valeur la beauté humaine (essentiellement féminine) en tant que parures et ornements.

En fait, pour résumer, les seuls domaines que les Dioula voient indubitablement comme un art, avec toute la valeur esthétique qui est attachée à ce concept, sont les ensembles de ce qui est produit par la voix humaine (le langage sous sa forme parlée et chantée) et de ce qui est produit par les instruments de musique. En dehors de ces champs, l'intérêt esthétique des Dioula, visuellement parlant, est essentiellement focalisé sur la beauté humaine et avant tout sur la beauté féminine, dans le cadre des relations de séduction. Le cas particulier de cette société montre bien par conséquent que les domaines susceptibles de mobiliser l'intérêt esthétique sont spécifiques à une culture donnée et que, pour comprendre certains aspects de celle-ci, il peut être intéressant d'étudier ce système d'évaluation esthétique, dans ce qu'il a de particulier.

En remerciement de son constant dévouement comme directrice du LLA CAN, je suis donc heureux d'offrir à France Cloarec-Heiss ces modestes réflexions sur la beauté et, puisqu'elle est femme, en bon Dioula assimilé, je ne peux terminer ces lignes qu'en lui rendant hommage par ces mots : « à cé ká nyì ».