

Études littéraires africaines

DERIVE (Jean), éd., *Chanter l'amour en pays dioula. Badinage, sexe et jalousie*. Paris : Les Classiques africains (diff. Karthala), coll. Les Classiques africains, n°32, 2012, 245 p. – ISBN 978-2-9128-3928-2



Ursula Baumgardt

Numéro 37, 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1026271ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1026271ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Baumgardt, U. (2014). Compte rendu de [DERIVE (Jean), éd., *Chanter l'amour en pays dioula. Badinage, sexe et jalousie*. Paris : Les Classiques africains (diff. Karthala), coll. Les Classiques africains, n°32, 2012, 245 p. – ISBN 978-2-9128-3928-2]. *Études littéraires africaines*, (37), 202–203. <https://doi.org/10.7202/1026271ar>

qui multiplie les expériences tout en creusant un même et unique sillon.

■ Dominique RANAIVOSON

DERIVE (JEAN), ÉD., *CHANTER L'AMOUR EN PAYS DIOULA. BADINAGE, SEXE ET JALOUSIE*. PARIS : LES CLASSIQUES AFRICAINS (DIFF. KARTHALA), COLL. LES CLASSIQUES AFRICAINS, N°32, 2012, 245 P. – ISBN 978-2-9128-3928-2.

Parmi les spécialistes de la littérature orale africaine, la collection des « Classiques africains », éditée par l'association du même nom et diffusée par Karthala, est connue pour sa qualité littéraire et scientifique. L'ouvrage édité par Jean Derive confirme amplement cette réputation. Comme le veut la collection, les textes sont précédés d'une introduction qui éclaire le genre concerné, la région où il est attesté et l'histoire de celle-ci, mais aussi les modalités selon lesquelles les textes ont été collectés et les conditions dans lesquelles le genre est énoncé ; elle fournit des éléments sur la langue et la politique de transcription. L'introduction du présent volume fournit tous ces renseignements, indispensables pour la compréhension des textes de littérature orale.

Il s'agit en l'occurrence de chants d'amour. Cependant, cette thématique amoureuse ne coïncide pas avec un genre de chant spécifique qu'on pourrait identifier comme « chant d'amour ». Au contraire, les chants portant sur la relation amoureuse relèvent de plus de trente genres différents sur les quarante-sept genres recensés du patrimoine oral de cette société. Ceci ne signifie pas pour autant que les frontières entre les genres soient tout à fait étanches.

Les chants ont été collectés en situation naturelle, c'est-à-dire que leur énonciation n'a pas été sollicitée pour les besoins de l'enregistrement. La méthode choisie permet de respecter la manière dont les chants ont été entonnés au cours de la séance, et de les classer en fonction du genre exprimé par le nom générique (plutôt que par des sous-thèmes). Cette présentation est effectivement plus respectueuse de leur contexte de production, et elle permet au lecteur de se rendre compte de la variabilité. Un même chant peut, en effet, appartenir à deux genres différents, ce qui n'enlève rien à la tonalité spécifique de chaque genre (p. 14) : tantôt fleur bleue, tantôt centré sur la jalousie, la sexualité, le marivaudage ou la paillardise. Les avantages de cette option sont clairement indiqués par Jean Derive (p. 14-15), et on ne peut que souscrire à ce choix. Comme il l'a montré dans sa thèse d'État (*Le Fonctionnement sociologique de la litté-*

rature orale. *L'exemple des Dioula de Kong (Côte d'Ivoire)*. Paris : Institut d'Ethnologie, 1987, 3 tomes), la notion de *séance* permet d'analyser les liens entre les textes et de formuler des hypothèses concernant les frontières génériques.

Selon ce principe et en y joignant le critère de la performance, il distingue plusieurs types de chants. 1) Les *Chants de clair de lune* (illustrés par 19 exemples p. 38-71) sont énoncés par les jeunes filles non encore mariées et concernent le jeune homme dont elles sont amoureuses et qui est leur ami. Ces chants peuvent également exprimer des rêveries amoureuses. 2) Les *Chants nuptiaux* (p. 73-135) sont entonnés dans le cadre du mariage qui dure une semaine. Ils comprennent plusieurs sous-catégories en fonction du temps et du lieu de leur énonciation : ainsi, lors de la cérémonie d'ouverture, on évoque notamment les amours de la future mariée qui, un peu plus tard, fait ses adieux à son bien-aimé auquel elle doit désormais renoncer. 3) Les *Chants de danse* (p. 137-231) sont accompagnés de tambours d'aisselles (*dymbè*) et produits lors de fêtes profanes ou religieuses. Ils impliquent aussi bien des femmes que des hommes, qui produisent leurs répertoires respectifs à quelques dizaines de mètres de distance (p. 139). Ils comprennent six catégories. Le répertoire des femmes (p. 141-147) évoque surtout des couples d'amoureux et aborde le pouvoir de séduction des femmes à l'occasion de la danse. Quant au répertoire des hommes (p. 149-159), il exprime leur espoir de séduire les femmes et évoquent la beauté de celles-ci. 4) Les *Chants de captifs* (p. 233-245) sont des chants festifs produits aux mêmes occasions que les précédents. À la différence de ces derniers, ici les hommes et les femmes se produisent dans des espaces contigus et en alternance, « les chants des uns fonctionnant souvent comme une réplique du chant des autres », ce qui leur confère le caractère de « joute badine ». Le terme « captif » ne renvoie pas à une réalité sociale actuelle, mais désigne les descendants des anciens captifs.

Jean Derive a réuni ici un corpus de textes oraux qui s'organisent en un ensemble complexe, ce que l'auteur fait ressortir par sa présentation et son classement extrêmement clairs. En effet, une classification simplement thématique aurait créé l'idée d'un éparpillement, alors que le respect du critère essentiel de la performance permet de rendre compte de la complémentarité des textes qui mettent à l'honneur un thème peu abordé dans d'autres genres littéraires. L'ouvrage est une contribution attendue et précieuse à la littérature orale africaine.