

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

MALI

**LES MODES ANCIENS DE RÉCIT POURRAIENT-ILS SAUVER LE
CONTENU MALIEN À LA TÉLÉVISION NATIONALE ?**

**MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION**

par

MAMADOU DIA

AOÛT 2003

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

À ma mère

Note

L'emploi du genre masculin ne vise qu'à alléger le texte et d'en faciliter la lecture.
Cela ne saurait signifier en aucune manière une discrimination envers le genre féminin.

Remerciements

Lorsque je commençais cette étude, j'étais loin de penser qu'elle me conduirait à ces lignes. Mon père aurait été fier de ce qui suit, ma mère l'aurait aimé. Ma famille qui m'a soutenu, sera à leur place pour voir cette œuvre. Je remercie ma famille pour ce soutien qui m'a permis d'arriver à la dernière ligne de ce mémoire. Je ne sais si quelque mot pourrait me permettre de témoigner ma très profonde gratitude à Jean-Pierre Desaulniers, mon tuteur. Il a su m'accompagner dans les moments les plus difficiles et me soutenir quand cela était nécessaire.

Je remercie Vincent Nabé Coulibaly, Oumou Sangaré et les protagonistes du documentaire Taraa qui m'a permis d'accéder au terrain à Bamako. Je voudrais exprimer ma reconnaissance à Tata Bambo Kouyaté, Zoumana Yoro Traoré, Salif Traoré, Adama Drabo, Dramane Dibo, Banankoroni Dra pour m'avoir consacré leur précieux temps malgré leurs nombreuses occupations. Merci au directeur de l'Office des radiodiffusion et télévision du Mali (ORTM), à Djibril Diabaté, Moussa Ouane, M'baye B. Diarra ainsi que tout le personnel de l'ORTM et du Centre national de production scientifique) CNPC pour leur disponibilité.

Je remercie tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de cette œuvre.

TABLE DES MATIERES

NOTES	i
REMERCIEMENTS	ii
TABLE DES MATIERES	iii
RESUME	vi
INTRODUCTION	1
Le Mali, un pays qui tente de se forger une identité après plus de quarante ans	4
Des objectifs et de la problématique	8
État de la télévision	11
Des concepts clé	13
De la méthode	14
De la structure	15
CHAPITRE I	18
LE RETOUR DU GRIOT	
I. 1 - Les années d'indépendance : l'euphorie.	20
I. 2- De la conquête à la colonisation.	23
Tableau I Le Mali (Soudan français) avant l'indépendance.	27
I. 3- Le pouvoir de l'USRDA : les réformes.	28
I. 4-La chute de l'USRDA, un coup dur pour la nation en devenir.	32
Tableau II : Le pouvoir de l'USRDA et le régime militaire	35
I. 5- Le régime militaire : des débuts prometteurs.	35
I. 6- De la répression	37
I. 7- L'essor culturel.	39
I. 8- De la contestation à la troisième République.	41
Tableau III : Après le pouvoir militaire.	43

I. 9- De la désillusion à la naissance d'une nation imaginaire.	43
CHAPITRE II	47
LA TELEVISION DANS SON CONTEXTE	
II. 1- Une arrivée très récente.	49
II. 2- La télévision malienne manque de moyens et accuse un énorme retard technologique	52
II. 3- Prédominance de la chose politique, problèmes d'audience.	55
II.4- Un contexte difficile qui menace le contenu malien.	58
II. 5- Le cinéma et le théâtre, les alliés naturels de la télévision.	61
II. 5 i Le cinéma	61
II. 5. ii Le théâtre	64
II. 6 - Comprendre l'impact des émissions impliquant les griots dans une programmation controversée.	65
II. 7- Le contenu malien à la radio : un exemple pour la télévision ?	68
CHAPITRE III	72
LE POUVOIR DE LA RUE : LES REJOUISSANCES FESTIVES.	
III 1- Trois genres de réjouissances collectives ayant élu domicile dans la rue.	74
III. 1- Le <i>Balani</i>	76
III. 1 i- L'aboutissement d'un long processus.	77
III. 2. ii- Une évolution inattendue.	80
III 3- Le <i>Sumu</i>	83
III. 2. i- Le <i>Sumu</i> , un changement de valeurs ?	84
III. 2. ii- Le <i>Sumu</i> , un club social pour femmes.	86
III. 3- Le <i>Donso n'goni</i>	88
III. 3. i- Une remise en cause des valeurs dominantes au pays	89
III. 3. -ii Le <i>Donso ya</i> , un paradoxe : une société initiatique qui veut séduire.	91
III. 4- La rue, une force au Mali.	93

CHAPITRE IV	97
L'EXPERIENCE RADIOPHONIQUE SUR LA BANDE FM ET LES FEUILLETONS TELEVISES AU MALI.	
IV 1 - L'expérience radiophonique sur la bande FM au Mali	100
IV 1 i - Un hasard qui fait des heureux	102
IV 1 ii - Une autre communication	104
IV 1 iii Le souci du détail	107
IV 1 iv - Les radios définissent leur rôle.	110
IV. 2- Les feuilletons télévisés	112
IV. 2. i- <i>Cahtalina y Sebastian</i>	115
IV. 2. ii- <i>Sida Lakari</i>	119
CONCLUSION	125
LISTES DES ABREVIATIONS ET ACRONYMES	134
LISTE DES TABLEAUX	135
BIBLIOGRAPHIE	136
ANNEXES.	139

Un film documentaire ayant servi à déclenché le débat à Bamako : *Taara (Cet exil)*, Mamadou Dia Montréal, *Yelaa Production* – UQÀM (2001) disponible au centre de documentation du département de communication de l'UQÀM.

Entrevue réalisée avec Banankoroni Dra le 18 octobre 2001 à Bamako.	140
Entrevue réalisée avec Tata Bambo Kouyaté 10 octobre 2001 à Bamako.	149
Entrevue réalisée avec Salif Traoré le 06 octobre 2001 à Bamako.	152
Entrevue réalisée avec Dramane Dibo 25 octobre 2001 à Bamako.	157
Entrevue réalisée avec Zoumana Yoro Traoré, le 03 octobre 2001 à Bamako.	162

Résumé

Situé au cœur de l'Afrique Occidentale, le Mali a su préserver sa culture millénaire presque intacte jusqu'à l'arrivée de la télévision en 1983. En peu de temps, le pays a connu des bouleversements très importants que beaucoup de gens attribuent à l'influence des nombreuses émissions étrangères diffusée par la télévision malienne. Les populations qui subissent les effets des plans de redressement controversés des institutions internationales, semblent avoir trouvé un refuge dans ces émissions. Pour faire face à la guerre des ondes que lui livrent les chaînes étrangères distribuées sur le câble et les antennes paraboliques, la télévision nationale a choisi les feuilletons et d'autres émissions importées sans grande considération pour leur impact. Depuis 1960, la radio et la rue ont toujours fait preuve d'une vigueur que la télévision pourrait leur envier.

Cette étude essaie de comprendre les circonstances de la naissance d'une identité malienne – tirée des valeurs du passé. Elle suit l'évolution de cette identité afin de savoir comment celle-ci pourrait être sauvée par la télévision nationale. Le manque de moyens fait de la télévision, le maillon faible de sorte qu'elle ne joue pas le rôle qui lui revient dans les autres pays, renforcer l'unité nationale. Pire, aux yeux de plusieurs Maliens, elle représente une menace puisqu'elle introduit de nouvelles valeurs accusées de pervertir les jeunes. Notre étude introduit une réflexion sur la manière dont la télévision nationale pourrait permettre la sauvegarde des valeurs maliennes à travers les modes narratifs anciens. Cette piste est privilégiée en raison de l'influence qu'ont ces récits anciens au pays. Les nombreuses réjouissances festives - preuve du dynamisme de la rue et des radios de la bande FM – témoignent de la force de l'imaginaire que peut fournir ces récits anciens dont le plus grand spécialiste, Jély Baba Cissoko vient de nous quitter.

Un certain nombre de Maliens, comme Salif Traoré, commencent à se servir de ces récits anciens pour faire des émissions dont l'impact pourrait permettre au contenu malien de survivre à la télévision nationale du pays.

INTRODUCTION

Le mois d'août 2001 alors que j'effectuais mes enquêtes de terrain à la télévision malienne, je me suis brusquement arrêté à l'entrée de l'édifice abritant le bureau d'un de mes collègues de travail. Pendant une fraction de seconde, un frisson me traversa le corps me plongeant dans mes souvenirs. Le souvenir de cet après-midi où j'avais pénétré pour la première fois à l'intérieur de cet édifice qui, à ce moment, était le studio d'enregistrement de Radio-Mali. Trois jours auparavant, j'avais été choisi parmi des camarades de cinquième année pour représenter notre école à l'émission Hebdomadaire de Tonton Iba mise en ondes tous les jeudis. De retour à la maison, j'avais très vite fait mes devoirs afin d'écouter à la radio les contes de Jély Baba Cissoko. La nuit je ne dormis que très peu car l'idée de parler à la même radio que Jély Baba Cissoko me ravissait. J'espérais rencontrer ce grand conteur dans les couloirs de Radio Mali afin de lui demander comment il savait autant d'histoires.

Je voulais surtout savoir si une nuit de lundi, lui ou quelqu'un d'autre viendrait annoncer aux nombreux auditeurs que Jély Baba n'avait pas d'histoire pour nous. Je chassais de ma tête de telles réflexions puisqu'il savait tant de choses et les rapportait avec tellement de facilité que ses nombreux auditeurs étaient toujours surpris par la fin de l'émission. Mes amis et moi avions l'habitude de porter les noms des personnages des récits de cet illustre griot croyant être des héros. Il nous apprenait les noms de ces personnages mythiques qui ne sont dans aucun livre d'histoire même ceux écrits par des Maliens. À l'école, mes camarades et moi discussions de l'histoire que Jély Baba nous avait raconté la nuit du lundi et notre imagination était si fertile que nous arrivions à décrire les décors et les traits physiques des protagonistes des récits du maître conteur.

Je pourrais continuer assez longtemps à remuer les souvenirs de ces moments de bonheur vécus pendant mon enfance, mais j'ai choisi de réfléchir à l'avenir de la télévision nationale du Mali dont les bureaux administratifs m'ont ramené à cette histoire qui avait marqué l'enfant que j'étais. Le grand conteur aurait pu raconter cette histoire puisqu'elle ressemble à celles d'autres enfants de ma génération mais,

combien différente de ce que vivent les jeunes d'aujourd'hui devant leurs téléviseurs. Puisque le maître nous a quitté, aussi la petite aventure qu'il nous a fait vivre n'intéresse presque plus personne, j'ai choisi non pas de rapporter l'histoire de la télévision malienne mais d'inviter à une réflexion, ceux qui ont connu cet illustre conteur. Cette réflexion porte sur l'avenir de la télévision malienne, non pas comme réseau de diffusion, mais comme organe public qui permette l'éducation des Maliens. Il ne s'agit plus de sauver l'émission du grand conteur, Djély Baba, mais son imaginaire qui avait permis à de millions de Maliens de rêver innocemment sans guère se préoccuper de la bourse de Chicago où se jouait leur avenir ni des dernières tendances de NIKE qui s'apprêtaient à envahir leur pays.

Si je devais raconter une histoire, je le ferai la gorge serrée non pas parce qu'elle est triste, mais parce qu'elle semble mener à une impasse. Au risque d'ennuyer ou d'épuiser l'auditoire, je me cacherai derrière la scientificité exigée par les universitaires pour entamer cette histoire qui je l'espère saura signifier l'épée de Damoclès qu'elle est, c'est-à-dire une menace, toutefois singulière, celle de la disparition d'une culture millénaire. La petite histoire d'un peuple au passé glorieux qui découvre la télévision un soir de 20 septembre 1983, deux jours avant le vingt-troisième anniversaire de l'accession de son pays à l'indépendance (22 septembre 1960). Ce pays, le Mali, s'étend sur 1204000 km²¹ avec une population de 10400000 habitants². Il est à vocation agricole avec 71,9 % d'agriculteurs et d'éleveurs qui vivent dans les campagnes³.

¹ Sources Ministère de l'administration territoriale du Mali.

² De Boeck Université, Pour le programme des Nations Unies pour le Développement (PNUD), Rapport du programme des Nations Unies pour le développement humain 2000, De Boeck Université Éditeur, Paris, Bruxelles 2001.

³ Ibid.

Le Mali, un pays qui tente de se forger une identité après plus de quarante ans

En dépit de sa gloire passée, le Mali se classe de nos jours, au quatre-vingt-septième rang, en matière de pauvreté dans le monde⁴ avec un produit intérieur brut de 742,5 de dollar US⁵. 49 % de ce produit intérieur proviennent de l'agriculture, 17 % de l'industrie et 34 % des prestations de service⁶. 33,6 % des Maliens meurent avant l'âge de quarante ans, 66,4 % n'ont pas accès à l'eau potable et 20 % n'ont accès à aucun soin de santé⁷. L'espérance de vie à la naissance est de 53,3 % tandis que le taux d'alphabétisation est de 35,5 % ce qui dépasse le taux de scolarisation qui est de 25 %. Le Mali compte deux lignes téléphoniques et onze téléviseurs pour mille habitants⁸. La population malienne est très jeune. L'épidémie de SIDA frappe durement le pays qui a du mal à y faire face en raison de contraintes économiques, religieuses et traditionnelles.

Au Mali, le président de la république occupe les fonctions de chef de l'État. Il est élu pour cinq ans au suffrage universel lors d'un scrutin majoritaire et nomme un chef de gouvernement, le Premier Ministre issu de la majorité parlementaire. L'assemblée nationale malienne est le seul organe législatif au pays et se compose d'une seule chambre dont les membres, les députés, sont élus par un scrutin majoritaire. De l'indépendance à nos jours, le Mali a connu trois républiques et trois régimes d'exception. La première République a été fondée par les dirigeants socialistes de l'Union soudanaise qui avaient amené le pays à l'indépendance en 1960. En suspendant en 1966, les institutions républicaines, les dirigeants socialistes ont mis fin à la première république. Ce fut le début du premier régime d'exception qui connaîtra une fin abrupte avec le coup d'État militaire de 1968

⁴Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

Les militaires ont gouverné par ordonnances jusqu'en 1979, date de l'entrée en vigueur d'une nouvelle constitution. Avec cette constitution controversée, naissait la deuxième république qui laissera place au troisième régime d'exception en 1991. Ce dernier régime avait suscité beaucoup d'espoir avec de nombreux forums de réflexion sur les lois qui donnèrent naissance à la troisième république avec l'entrée en fonction du quatrième président de la république, M. Alpha Oumar Konaré. De l'indépendance du Mali à nos jours, quatre hommes se sont succédés à la tête du pays. Il s'agit de M. Modibo Keita, premier président, le Général Moussa Traoré, le Général Amadou Toumani Touré (Lieutenant-colonel lors de son premier mandat) et, M. Alpha Oumar Konaré qui a dirigé le pays pendant dix ans. Depuis le mois de juin 2002, le Général Amadou Toumani Touré est arrivé au pouvoir pour cinq ans en remportant les élections présidentielles face au candidat de l'Alliance pour la démocratie au Mali – Parti africain pour la solidarité et la justice (ADEMA-PASJ).

Pays enclavé sans débouché sur la mer, le Mali possède une grande richesse culturelle. Cette culture est essentiellement faite de l'héritage des empires et royaumes dont parlent les Griots comme le grand conteur Jély Baba Cissoko. On ne peut nier l'influence de l'Orient qui s'explique par le commerce transsaharien et l'islamisation. C'est surtout, la colonisation qui a bouleversé les structures du pays. Si l'Orient a pris des siècles pour transmettre ses valeurs en Afrique, les Européens n'ont pas hésité à installer d'entrée de jeu le mode de vie occidental dans leurs colonies. En près d'un demi-siècle de colonisation, l'Afrique a complètement changé de visage. Les structures socio-politiques et administratives de la société pré-coloniale ont complètement perdu leur sens avec une nouvelle organisation de l'économie.

La nouvelle économie n'a guère favorisé les pays africains dont le Mali. Ils doivent faire face à une grave crise qui touche tous les domaines et menace l'existence de ces pays. Les programmes d'austérité imposés par la Banque Mondiale et le Fonds monétaire international (FMI) ont miné les espoirs de développement de ces pays dont les populations ne cessent de s'appauvrir. Ces pays dont le Mali,

manquent de moyens pour soigner, éduquer et même assurer la survie de leurs citoyens. Pire, le modèle occidental s'impose de plus en plus en Afrique de sorte que beaucoup de ses états comme le Mali connaissent de graves problèmes culturels.

La colonisation n'a pas seulement bouleversé les structures du pays mais elle a aussi provoqué un vide par l'assujettissement des administrateurs qu'étaient les nobles (ancienne classe dirigeante). Les canons ont réduit à l'obéissance, les grandes familles qui autrefois, forçaient l'admiration de tous. Ainsi, malgré le fait que certaines d'entre elles aient continué d'honorer leurs engagements vis-à-vis de leurs castes (prise en charge des besoins fondamentaux comme la nourriture, l'hébergement), il n'en demeure pas moins qu'elles aient perdu beaucoup de leur influence passée. Aussi, les hommes de caste se sont enrichis à l'aide d'activités jusque-là réservées aux nobles (agriculture, élevage). Enfin, avec l'école des Blancs, les gens de caste (*Nyamakala*) ont pu s'instruire et commencer à occuper des postes fort lucratifs. Cette situation a permis à beaucoup d'entre eux de jouer un rôle important dans l'accession du pays à l'indépendance (en 1960).

C'est surtout, l'abolition du système des castes en 1961 par les premiers dirigeants de l'Union Soudanaise, favorisée par les progrès techniques (nouvelle définition des activités économiques) qui a accentué le vide culturel au Mali. Si de nos jours, tout le monde peut prendre la parole sur la place publique (occupée en grande partie par les médias et surtout la télévision), autrefois ce domaine était réservé aux *Nyamakalas* (surtout les griots, maîtres de la parole). Certains Griots continuent de chanter les louanges des nobles mais c'est beaucoup plus pour la survie. Les tabous brisés par la nouvelle économie, les Griots ont commencé à occuper des postes clé dans l'administration publique et sont donc devenus plus riches que ceux qui furent leurs bienfaiteurs (les *Horons* ou nobles c'est-à-dire l'ancienne classe dirigeante). De nos jours, beaucoup de nobles exercent des fonctions jadis réservées aux castes.

Après l'indépendance, le Mali a instauré un régime socialiste qui a mis en place. Cette raison explique l'attitude des autorités d'alors qui avaient exercé d'énormes pressions sur les maîtres de la parole, les Griots, , pour que ceux-ci renoncent à leur rôle traditionnel de gardien de l'espace public. Même si ces derniers continuent toujours d'exercer une forte influence sur les populations, certaines prérogatives leur ont échappé au profit des médias. Ils ne sont plus les seuls à prendre la parole en public puisque leur espace d'expression s'est réduit faisant de plus en plus de place aux médias. Si les radios tiennent compte des Griots en les intégrant avec leur imaginaire dans leurs émissions, la télévision et la presse écrite sont loin de faire la part belle à ceux qui étaient craints pour la force de leur verbe.

C'est certainement parce que la télévision utilise un autre mode narratif (l'image) qu'il est difficile pour elle de prendre les Griots en compte. Leur absence dans la presse écrite montre combien le fossé est large entre les systèmes traditionnel et moderne de connaissance. Vouloir privilégier l'un des systèmes, c'est écarter l'autre. Le pays ne peut se permettre un tel luxe. C'est pour cette raison qu'il importe de concilier l'efficacité occidentale avec l'ambiguïté d'antan ou la magie de la palabre et des veillées de conte. Ceci me paraît possible puisque la culture malienne a longtemps été influencée par les mœurs et coutumes provenant de plusieurs sous-cultures. Ainsi, l'empire du Mali (les Manding) né des restes de l'empire du Ghana, n'a jamais renié l'héritage de ce dernier. Même les Bambara n'ont pas fait table rase de leur passé hérité de leurs aînés, les Manding, dont ils se sont séparés à la suite d'une dispute pour le pouvoir. Aussi, la culture arabe introduite à la faveur de l'Islam a été interprétée de plusieurs manières et adaptée aux réalités locales sans qu'il y ait des conflits trop douloureux.

Les Griots étaient l'élément intégrateur de toutes ces sous-cultures. Les propos que tenaient les Griots ou *Jélys* étaient révélateurs des valeurs de leurs maîtres et symbolisaient les croyances de la société qui abritait ces derniers. Ils étaient la mémoire des collectivités dans lesquelles ils vivaient et transmettaient de générations

en générations les hauts faits des chefs guerriers ou autres *Horons* qui le méritaient. Pour cela, ils les mythifiaient en les élevant au rang de héros et inventaient des épopées ou *Fasa* pour la circonstance. Les Griots faisaient partie de la caste des *Nyamakala* en Manding (*Nyama* = le maléfice et *Kala* = antidote) qui signifie l'antidote au maléfice. Chez les Bamana, *Nyama* signifie le chef et *kala* le contre. Ce qui fait que *Nyamakala* devient le contre-pouvoir donc celui qui peut s'opposer au chef. Chez les Peuls du Fouta Toro, *Nyama* veut dire manger et *Kala* tout. La signification du mot devient celui qui peut tout manger ou mieux, celui à qui tout est permis.

Enfin, toujours en *Bamana*, *Nyama* veut dire aide-moi et *Kala*, coudre ce qui fait de la signification du mot *Nyamakala*, aide-moi à coudre. "Un griot, c'est d'abord tisser des liens entre les différents membres de la communauté." avançait Madame Tata Bambo Kouyaté, une griotte que j'ai rencontré à Bamako. Le mot *Nyamakala* signifie aide-moi à les coudre c'est-à-dire, rassembler, réunir les membres d'une communauté donc servir de trait d'union comme le soulignait Madame Kouyaté, issue de la plus forte tradition de griot du Mandé. Avec le progrès les valeurs d'antan tombent en morceaux. Les *Nyamakala* qui ont perdu beaucoup d'influence dans la société, n'arrivent plus à jouer leur rôle traditionnel de trait d'union.

Des Objectifs et de la problématique

Aujourd'hui, le fait que les Griots ne remplissent plus la fonction de trait d'union crée un vide que les médias pourraient remplir (la télévision en particulier). D'autre part, la mondialisation, l'ajustement structurel et leur cortège de pauvreté contraignent les pays en voie de développement à ne penser qu'à la survie de leur population. Le Mali, à cause des accords sur le commerce mondial, a été contraint d'ouvrir son espace télévisé à la concurrence internationale. Les lois régissant le commerce mondial définissent les produits culturels (y compris les produits télévisuels) comme des marchandises soumises à la loi du marché. Le Mali à l'instar d'autres pays n'a pas assez de moyens pour faire face aux séries américaines. Produire

des émissions de qualité pour la télévision malienne me paraît important puisque la majeure partie de la population est analphabète.

Il s'agit de trouver des voies et moyens pour produire des émissions à des coûts pas trop élevés parce que le Mali est un pays en voie de développement n'ayant pas assez de moyens. La tradition sinon un imaginaire qui s'inspire du passé (les griots) pourrait permettre ce passage. Aujourd'hui, après un régime communiste qui a combattu les traditions, un régime militaire qui les a exploitées, que reste-t-il de cet héritage du passé dont chaque Malien se réclame ? De mon côté, je serai tenté de poser la question, que peut-on sauver des traditions ? Quel usage en faire pour que les générations futures se souviennent d'où elles viennent dans un monde en plein processus de mondialisation ? Ces questions me plongent en plein dans les objectifs de la présente recherche. La présente réflexion vise les objectifs suivants :

- 1- Identifier, dans un premier temps, les modes traditionnels de narration et les valeurs que ces récits véhiculaient.
- 2- Questionner les ressemblances qui pourraient exister entre ces récits et les émissions télévisées qui rencontrent la faveur des Maliens (forme et contenu).
- 3- Envisager la possibilité d'adapter ces récits anciens à la télévision.

En Afrique, l'occidentalisation a atteint un niveau de développement très avancé sur le plan humain. La technologie n'a pas toujours suivi de sorte que les Africains semblent avoir perdu une grande partie de leurs traditions sans acquérir en contre partie ce qui aurait permis le développement du continent. Les inquiétudes de la griotte Tata Bambo Kouyaté illustrent assez bien la situation :

La modernité fait disparaître notre culture. (...) C'est vrai qu'aujourd'hui, je suis une gardienne de la tradition des griots, mais si je ne modernisais pas ma musique, les gens me traiteraient de vieux jeu (...) La nouvelle génération n'a pas d'oreille pour écouter ce que rapporte la tradition . C'est pour cela que je crains que notre culture ne disparaisse⁹.

⁹ Tata Bambo Kouyaté, entrevue réalisée le 10 octobre à Bamako.

Aujourd'hui, les communicateurs exercent la fonction qu'occupaient les Griots avant la période coloniale, ils sont formés à une école qui n'a pas grande considération pour les anciens gardiens de l'espace public. Malgré l'évolution des mentalités et le grand changement de modes transmission - radiophonie, imprimé, télévision - le pays a du mal à se défaire de ses anciennes valeurs qui relèvent du sacré. C'est pour cette raison que je me pose la question suivante :

Comment récupérer les modes traditionnels de récit à la télévision pour que la culture malienne ne disparaisse pas?"

Je poserai en termes simples, la problématique qui découle de cette question centrale :

"Récupérer les modes traditionnels de récit pour la télévision afin de sauvegarder de la culture malienne."

Je demeure convaincu que ces récits anciens et leurs modes narratifs peuvent sauver la culture et la télévision maliennes. La célèbre griotte, Tata Bambo Kouyaté avançait :

On ne peut penser quelque chose de grandiose, de réussi dans notre pays sans les griots (...) Notre culture ne peut être sauvée que par nous mêmes (...) Les Américains qui dominent aujourd'hui le monde viennent très souvent nous poser des questions sur nos traditions et pourquoi nous qui sommes les détenteurs, nous n'y accordons pas d'importance ? ¹⁰

C'est parce que David L. Wolper et Quincy Troupe sont arrivés à faire l'une des séries télévisées les plus brillantes (Roots¹¹, Racines en français) à partir d'une histoire qui s'est transmise de générations en générations (le livre du même nom d'Alex Haley¹²), que je pense qu'il serait possible de passer de la parole à l'image.

¹⁰ Tata Bambo Kouyaté, entrevue réalisée le 10 octobre à Bamako.

¹¹ David L. Wolper ; producer, Stan Margulies ; directed by David Greene, John Erman, Marvin J. Chomsky, Gilbert Moses ; developed for television by William Blinn, Burbank, Roots, Calif. : Warner Home Video , 1992, c1977, 6 vidéocassettes (env. 90 min chacune) : son., coul. ; VHS.

¹² Alex Haley ;, Roots (Racinesw), traduit de l'américain par Maud Sissung, Éditions Alta , 1978, c1977, Paris, 476 p.,

État de la télévision

C'est lors d'un séjour en 1997 au Mali, que j'avais été confronté à l'épineux problème de la survie de la télévision nationale. Les chaînes câblées et les réseaux par satellite, en très peu de temps ont pris une grande place dans la vie des Maliens. La chaîne publique qui n'arrive pas à s'adapter à la concurrence (faute de moyens matériels et humains) voit chaque jour son audience baisser. Pire quand elle arrive à faire bonne figure, c'est le plus souvent avec des émissions importées. Toutefois certaines émissions comme *Top Étoiles*, qui a pris la place de *L'artiste et sa musique*, bénéficient d'une très grande popularité auprès des téléspectateurs à côté des feuilletons américains comme *Dynastie* ou *Place Melrose*.

Une analyse très sommaire m'avait permis de constater que les téléspectateurs s'identifiaient dans les émissions importées à des figures de héros dont parlaient les Griots dans leurs récits épiques, *Fasa*. Certaines figures de héros (voyageur, conquérant, bâtisseur par exemple) fortes dans l'imaginaire des Maliens, ressortent très souvent dans ces séries importées comme le feuilleton mexicain, *Cathalina y Sebastian* diffusé par la télévision malienne. Après une brève réflexion, j'en suis arrivé à la conclusion que la télévision malienne connaît des problèmes de côte d'écoute parce qu'elle s'adresse aux Maliens dans un langage qui n'est pas le leur. Ce constat m'a amené à questionner les besoins que les téléspectateurs maliens essaient de combler à travers les émissions de télévision. Je me suis limité aux émissions dramatiques (feuilletons télévisés) et celles qui servent de tribune aux griots ou autres traditionalistes (par exemple *L'artiste et sa musique*, *Top Étoiles*). Sans pouvoir formellement lier les besoins des téléspectateurs à des questions d'identité, j'ai eu l'intuition qu'il y aurait une relation.

Aujourd'hui, après une réflexion plus poussée, je me pose encore la question si simple de la voie à adopter pour sauver la télévision malienne dans le contexte de mondialisation qui prévaut. J'insiste sur ce mot puisque la mondialisation suppose

l'intensification des échanges. À mon avis, un échange suppose une mise en commun de quelque chose. La situation est telle que le Mali n'a rien à offrir puisque c'est lui qui importe. Si la télévision malienne (disons le contenu malien) disparaissait que consommeraient les Maliens ? M. Salif Traoré, cinéaste et auteur de la télé série, *Sida Lakary* apporte un début de réponse à cette question qui dépasse la seule culture malienne :

Dans le respect de leur différence, de leurs traits de culture, tous les peuples doivent coexister, s'enrichir mutuellement du suc nourricier de leur civilisation pour bâtir un monde toujours meilleur (...) En cette fin de vingtième siècle l'harmonie de notre globe sera au prix que le Nord et le Sud sauront mettre ensemble pour se comprendre et se compléter dans le sens de leur développement culturel¹³.

Voilà une autre définition de la mondialisation qui peut ne pas convenir à beaucoup d'acteurs de la scène médiatique au Mali. La solution aux problèmes posés par la nécessité du contenu malien n'est pas simple. Au Nord, il suffit de convaincre les institutions de la pertinence et de la qualité du produit pour avoir les financements. Au Mali, comme dans beaucoup de pays africains, il faut non seulement convaincre les autorités locales mais aussi les institutions occidentales qui sont les bailleurs de fonds. Cet exercice est loin d'être facile dans la mesure où l'exception culturelle - au nom de laquelle ces fonds sont accordés - est loin d'être la priorité des organismes de financement qui dépendent des gouvernements occidentaux. Ces gouvernements subissent d'énormes pressions de la part de multinationales dont les majors de la production qui ont pris d'assaut le marché africain. Aussi, les spécialistes des questions africaines tiennent en otages des artistes de talents jusqu'à ce qu'ils s'épuisent et abandonnent leur projet initial ou pire toute idée de production.

J'ai choisi la télévision comme objet d'étude parce que c'est là que se passe de nos jours, l'essentiel du débat public. Loin de reprocher cette suprématie à la télévision, la présente réflexion veut comprendre les phénomènes de socialisation qu'entraîne le médium télévisé. Aussi, cette étude tente d'identifier les valeurs qui

pourraient être transmises par la télévision malienne en vue de sauvegarder la culture locale, du moins ce qu'il en reste. Je demeure convaincu qu'une bonne télévision peut refléter les valeurs qu'il y a dans une société comme c'était autrefois le cas des propos tenus par les griots. C'est pour cette raison, que je voudrais que cette réflexion soit centrée sur la recherche de voies et moyens d'avoir une télévision proche des préoccupations des citoyens maliens. De cette façon, la télévision pourrait remplir sa mission première, rassembler les Maliens, c'est-à-dire renforcer l'unité nationale surtout autour d'une culture qui a permis la naissance d'un début de nation.

Des concepts clé

J'entends par culture cette essence qui donne un sens à tout ce que fait une nation, un pays, une collectivité. Comme le souligne Régis Debray, c'est une frontière qui exclut, inclut et c'est le lieu où se passent les échanges. Dans son ouvrage Genèse du politique, Debray apporte la définition suivante :

La culture est d'abord une affaire de clôture. Il faut à l'intelligence un mur, une palissade, une frontière symbolique ou matérielle pour créer en un point l'écart de température, fut-il minime, qui va contrer la dispersion des forces et des vies... un foyer de culture commence par un feu et le feu veut un lieu, par nécessité¹⁴.

Le foyer idéal de culture, c'est la nation qui tarde à accoucher au Mali. La nation passe par une culture propre comme le signale Madame Anne-Marie Thiesse :

On sait bien aujourd'hui établir la liste des éléments symboliques et matériels que doit présenter une nation digne de ce nom : une histoire établissant la continuité avec les grands ancêtres, une série de héros parangons des vertus nationales, une langue, des monuments culturels, un folklore, des hauts lieux et un paysage typique, une mentalité particulière, des représentations officielles – hymne et drapeau – et des identifications pittoresques – costumes, spécialités culinaires ou animal emblématique¹⁵.

¹³ Lettre d'intention adressée à la Francophonie et citée par Salif Traoré, entrevue réalisée à Bamako le octobre 2001.

¹⁴ Debray, Régis, 1980, *Genèse du politique*, P. 19, Paris, Grasset, 1980.

¹⁵ Thiesse, Anne-Marie, 1999, *L'Europe des nations*, in *La création des identités nationales (Europe XIIIe – XXe siècle*, P.14, *L'Univers historique – Le seuil*, Paris 1999.

Les travaux de Joseph Campbell, Les héros sont éternels nous permettront de questionner le concept de héros dont la compréhension est très importante pour la suite de la réflexion que nous entamons :

Le héros est l'homme qui s'est entièrement soumis (...) Le héros par conséquent est l'homme ou la femme qui a réussi à dépasser ses propres limitations historiques et géographiques et à atteindre des formes d'une portée universelle, des formes qui correspondent à la véritable condition de l'homme. Les images, les idées et les aspirations du héros découlent directement des sources premières de la vie et de la pensée humaines¹⁶.

De la méthode

Pour mieux comprendre le phénomène, j'ai effectué un séjour au Mali. Ce séjour m'a permis d'effectuer un stage à l'Office des Radiodiffusion et Télévision du Mali (ORTM). J'ai établi le contact avec Djibril Diabaté, réalisateur à l'ORTM au cours d'une discussion à propos du documentaire, *Taara, Cet exil* que j'ai réalisé ici au Québec. Le documentaire questionne les efforts d'intégration d'immigrants maliens qui vivent à Montréal. J'ai pu occuper diverses fonctions à ses côtés sur des plateaux de tournage. J'ai surtout été son assistant et à certaines occasions j'ai occupé les fonctions d'éclairagiste de plateau, de cameraman, d'accessoiriste, de décorateur. C'est à travers Djibril Diabaté que j'ai pu travailler à la réalisation de *Top Étoiles*, *Samedi-loisirs* et la préparation de *Gélé Kan*, une émission culturelle. Je suis resté à l'ORTM près de trois mois. Au bout de ces trois mois, le film *Taara, Cet exil* été diffusé. Mon séjour au Mali m'a permis d'observer un grand nombre de choses (les réjouissances festives de rue).

C'est à l'ORTM que j'ai découvert Salif Traoré l'auteur du feuilleton télévisé, *Sida Lakary*, ayant remporté un franc succès auprès des téléspectateurs maliens. La série aborde la problématique du voyage qui a été débattu dans le film *Taara, Cet exil*. J'ai travaillé avec Zoumana Yoro Traoré, l'animateur de l'émission *Sumu* et de l'émission *L'artiste et sa musique* – deux émissions de musique malienne mettant en

¹⁶ Joseph Campbell, 1949, le monomythe in *Les héros sont éternels* (traduit de l'Anglais par H. Crès Édition Robert Laffont, Paris 1978), P. 25-26, Seghers, Paris 1987.

vedette les griots- qui m'a accordé une entrevue sur la question de la survie de la télévision malienne. Nous avons réfléchi ensemble sur la possibilité de baisser les coûts de production de son émission *Sumu* qui risque de disparaître à cause de difficultés financières. Mes recherches sur le *Sumu* m'ont conduit à Dramane Dibo, l'un des animateurs de radio privée les plus populaires. Il anime l'émission matinale à la Radio Guintan FM, la voix des femmes.

Après m'avoir accordé une entrevue sur mon objet d'étude, Dramane Dibo m'a introduit auprès de Banankoni Dra, un chasseur qui m'a expliqué les raisons du regain d'intérêt envers les pratiques traditionnelles et surtout les veillées de chasseurs *Donso n'goni*. Pour le *Sumu* tout semblait conduire à Tata Bambo Kouyaté, une des griottes les plus douées. Devenue incontournable après la mort de Fanta Damba, elle a pu apporter des réponses à des questions essentielles sur les valeurs que véhiculent le *Sumu* et celles qui existent de nos jours dans la société malienne (en comparaison avec l'époque où la cérémonie du *Sumu* était un rituel de guerre). Elle m'a surtout parlé des mutations que le Mali connaît actuellement et l'importance que prend l'argent dans la vie des gens au détriment de certaines valeurs qui étaient jugées essentielles il n'y a pas très longtemps.

De la structure

Le premier chapitre de notre réflexion questionnera l'existence d'une nation sinon le foyer qui pourrait abriter la culture malienne. Nous tenterons de suivre l'évolution de cette civilisation nouvelle que cette culture a engendrée. Ce chapitre nous amènera à une réflexion sur la place de la tradition et surtout du griot dans la jeune république du Mali de l'indépendance(1960) à nos jours. Il nous permettra d'introduire le contexte dans lequel évoluent différents médias depuis plus quarante ans. Il sera question de l'influence que joue la rue sur les courants culturels à travers son immense pouvoir de communication et de communion.

Le deuxième chapitre montre la télévision dans son contexte. Il met l'accent sur le rôle que peut jouer la télévision dans l'espace public malien avec les griots. Il sera question de l'arrivée de la télévision au Mali et de la manière dont elle s'est ajustée en dépit de ses énormes problèmes financiers et humains. Cette partie nous donne une idée des forces en présence, c'est-à-dire le contexte de concurrence que vit la seule chaîne de télévision du Mali. Nous examinerons les ressources sur lesquelles la télévision malienne pourrait compter. Pour cela, nous évaluerons le potentiel de contenu que pourraient fournir le théâtre, le cinéma et surtout l'imaginaire des griots (qui a bénéficié d'un large soutien auprès du public à travers certaines émissions). Le pouvoir de communication de la rue sera évoqué en rapport avec l'influence qu'elle exerce sur les émissions de télévision d'où partent les mouvements et tendances.

Les mouvements et tendances de nature festive qui élisent domicile dans la rue font le bonheur des radios libres de bande MF, qui leur servent de réseaux de diffusion, car ils sont le plus souvent snobés par la télévision. Il s'agit du *Sumu*, du *Balani* et du *Donso n'goni* qui sont des cérémonies traditionnelles dont le succès montre l'intérêt des Maliens non seulement pour la culture et les traditions maliennes mais aussi pour les traditionalistes (griots, chasseurs). Le troisième chapitre tentera de comprendre les raisons du succès de ces réjouissances festives que connaît la rue. Ce passage portera surtout sur les valeurs véhiculées à travers les mouvements et tendances de la rue

Le quatrième et dernier chapitre nous permettra de comprendre le rôle grandissant des radios libres qui se sont spécialisées avec des rubriques particulières. Ces rubriques spécialisées, nous permettront de parler l'expérience radiophonique de la bande MF que des animateurs – qui étaient très peu expérimentés au début – vivent avec leurs auditeurs au Mali. Nous aborderons par la suite le phénomène des feuilletons télévisés qui a favorisé l'introduction d'émissions étrangères à la télévision malienne. Nous porterons une attention particulière à deux d'entre eux qui ont été diffusés en 2001 : un du Mexique *Cathalina y Sebastian* et un du Mali, *Sida*

Lakari. Avec ces deux émissions nous tenterons de comprendre les débats que suscite la diffusion de certaines émissions importées.

Dans la conclusion, il sera question de suggestions afin d'apporter un début de solutions à notre problématique. Si à première vue tout paraît sombre, force est de reconnaître qu'après un examen approfondi de la situation, on peut se permettre de rêver d'un avenir meilleur pour la télévision malienne. Évidemment, ce sera très difficile mais la réflexion que introduite nous fait comprendre que plus qu'un imaginaire, le monde des griots abrite d'énormes trésors qui peuvent être utiles pour la télévision malienne dans sa mission de rassembler les citoyens du pays pour la naissance d'une nation digne de ce nom. Les solutions ne manquent pas, les ressources non plus. Le plus difficile, c'est de rassembler les Maliens autour d'un projet collectif qui, j'espère leur donnera l'occasion de repenser la nation et de réfléchir à l'urgence de laisser un héritage pour les générations futures.

CHAPITRE I
LE RETOUR DU GRIOT

Ce premier chapitre aborde la formation d'une identité nationale au Mali et son évolution de l'indépendance à nos jours. Loin d'être un précis d'histoire, il questionne la place faite aux traditions dans un contexte où les structures administratives, économiques, politiques et même sociales subissent la pression de l'Occident. Il s'agit essentiellement de questionner le rôle joué par les Griots et les traditions, la culture des ancêtres (et ce qu'elle est devenue) dans l'édification du sentiment national. Une grande place a été accordée aux premières années d'indépendance où les manifestations populaires avaient donné à la rue un immense pouvoir de communication. Malgré les nombreux problèmes économiques, sociaux, politiques que leur pays a connu, les Maliens se sont toujours accrochés à des symboles tirés de leur passé. Ces repères symboliques qui font la fierté de chacun, sont souvent véhiculés à travers les traditions (mythologie, griots, cérémonies rituelles...) par des moyens modernes (radio, cinéma, photographie, journaux, télévision). Ces symboles sont présents dans la vie de tous les jours des Maliens qui n'hésitent guère à les défendre.

Les traditions ont été exploitées, combattues et même foulées au sol entraînant de graves problèmes comme la crise d'autorité que vit actuellement le pays. Malgré leur volonté de progrès, les Maliens sont restés attachés à ces traditions permettant un consensus autour d'un certain nombre de valeurs dans tout le pays. Que ce soit par la musique, les cérémonies rituelles ou même la lignée (les castes), les traditions ont fourni aux Maliens l'élan dont ils avaient besoin pour affronter les moments les plus difficiles de leur jeune histoire. L'élite a toujours justifié sa légitimité et sa suprématie par des arguments tirés de ces traditions d'où le soutien des Maliens à des pouvoirs démagogiques, despotiques, autocratiques qui auraient pu être marginaux. De l'enthousiasme des années d'indépendance, les Maliens en sont arrivés à la colère (provoquant la chute du régime militaire) en passant par l'inquiétude généralisée (à la fin du régime socialiste) et même l'indifférence (dans les années 80).

I. 1- Les années d'indépendance : l'euphorie

Une chanson de Banzoumana Cissoko à la radio nationale du Mali annonce toujours un grand événement. Ce grand griot que les Maliens appellent affectueusement "Le vieux Lion" a su gagner dès les premières heures d'indépendance en 1960, l'estime de ses compatriotes qu'il avait tout de suite galvanisés avec ses chansons patriotiques. C'est sur les ondes de la nouvelle Radio-Mali que les Maliens avaient découvert ce grand poète. En ce jour solennel du 22 septembre 1960, date de la proclamation de l'indépendance du pays, la voix de Jély Banzoumana Ba chantait des hymnes à Sunjata, Damonzon, Bakary Jan et autres héros qui avaient fait la grandeur du Mali ancien. Le pays venait de proclamer son indépendance après un mois de disputes avec son voisin, le Sénégal qui constituait avec lui la Fédération du Mali depuis janvier 1959.

Les chansons de Banzoumana Cissoko tirées du répertoire populaire, avaient restauré la confiance des Maliens en ces moments où leur avenir se décidait. Par cette action, le Vieux lion donna au Griot (qu'il est) et à la tradition (qu'il véhicule) une place de choix dans la république naissante du Mali. Si le geste de Banzoumana Cissoko, paraît de nos jours sans grande importance, l'enjeu était de taille en ce 22 septembre de l'année 1960 où la Radio-Mali de Bamako commençait à émettre comme la voix de la nouvelle république du Mali. La population du Soudan (actuel Mali), avait pris comme un affront l'assignation en résidence de son leader, Modibo Keïta le matin du 20 Août 1960 quand la fédération du Mali avait éclaté. Tout a commencé par un problème autour du poste de Président de la Fédération détenu à l'époque par le soudanais Modibo Keïta qui avait émis le souhait de conserver son portefeuille.

Le Sénégal voulait proposer M. Léopold Sédar Senghor qui était à l'époque, le Président de l'assemblée fédérale malgré le fait que M. Mamadou Dia, un autre Sénégalais soit le Vice-président du gouvernement fédéral. Le Sénégal craignait le suffrage universel parce que la population de son partenaire le Soudan était plus

élevée : “En effet, sur les 6 millions d’habitants que comptait la fédération du Mali, le Sénégal n’en comptait que 2300000 et le reste c’est-à-dire, les 3700000 autres vivaient au Soudan.¹⁷” Le Sénégal avançait l’argument économique qui se justifiait par ses industries, le port de Dakar, la quantité d’arachide produite (seule rentrée sûre de devise pour la fédération). Aussi, le nombre de cadres sénégalais était plus élevé : “L’armée du Mali compte 86 officiers issus de l’armée française et qui figurent toujours sur ses annuaires : 47 sont sénégalais et 39 sont soudanais¹⁸”.

En dépit de l’argument démographique, les Soudanais pouvaient se vanter d’avoir négocié et obtenu l’indépendance de la Fédération le 4 avril 1959. En outre, le Soudan constituait la réserve de vivres de la fédération avec les cultures vivrières et l’élevage :

Le Soudan a pourtant avec l’élevage, une ressource importante. Le cheptel est évalué à 2900000 bovins, à 6900000 ovins ou caprins (...) Il existe aussi des cultures vivrières riz, mil et sorgho¹⁹.

Les choses se gâtèrent à l’approche des élections du 27 août 1960, quand les Sénégalais avaient voulu que le Président Modibo Keïta retire sa candidature pour laisser le champ libre à M. Senghor. La poudrière explosa un vendredi, 19 août de la même année 1960, lorsque Modibo Keïta démit de façon unilatérale Mamadou Dia de ses fonctions de Ministre intérimaire de la sécurité intérieure et de la défense au cours d’une réunion extraordinaire du gouvernement fédéral. Il s’adressa à ses collègues du conseil des ministres dont le sénégalais Boubacar Gueye en ces termes :

Certains dirigeants du Mali, sous le prétexte d’élections présidentielles, veulent mettre en cause l’intégrité du territoire national et créer un état de tension qui risque d’être à l’origine d’incidents très graves²⁰.

Aux environs de vingt-trois heures et trente minutes, Modibo Keïta proclama l’État d’urgence sur les antennes de la Radio-Mali de Dakar entraînant l’occupation

¹⁷ La rédaction. 1960. «La Fédération du Mali» *Le Monde* (Paris), 21-22août P. 2.

¹⁸ La rédaction. 1960. «La Fédération du Mali» *Le Monde* (Paris), 21-22août P. 2.

¹⁹ Vène, André. 1960. «Fortement établies au Sénégal, les sociétés françaises n’ont au Soudan que des intérêts très restreints» *Le Monde* (Paris) 28-29 septembre p.7.

²⁰ La rédaction. 1960. «Le film des événements, *Le Monde* (Paris) du 21-22 1960 p.2.

des principaux bâtiments administratifs de la fédération par l'armée. Il accusa le Sénégal d'avoir violé ses engagements.

La même nuit, Mamadou Dia lança sur les antennes de Radio-Sénégal, un appel en Ouolof (la langue la plus parlée au Sénégal mais que ne comprennent pas les Soudanais). Il demanda aux Sénégalais de le soutenir contre ce qu'il appela une provocation de la part de M. Modibo Keïta qui aurait violé les accords fédéraux en le démettant de ses fonctions sans consulter le gouvernement du Sénégal :

(...)M. Dia, parlant en langue Ouolof à Radio-Sénégal déclare : "Le président Modibo Keïta vient de tenter un coup d'État. Il prend les Sénégalais pour des femmes." M. Dia demande aux Sénégalais "de se mobiliser pour défendre leur patrie"²¹.

Après ce message, la Radio-Mali de Dakar fut occupée, le Président Modibo Keïta assigné en résidence dans le palais fédéral occupé par de jeunes Sénégalais s'étant constitués en milices. Le Colonel Abdoulaye Soumaré, chef d'État Major des forces armées fédérales fut mis aux arrêts. Mais avant, l'assemblée législative sénégalaise se constitua en assemblée nationale et vota la loi proclamant l'indépendance du Sénégal. Cette indépendance fut reconnue quelques jours plus tard par la France et d'autres pays africains dont la Côte-d'Ivoire malgré les protestations du Président de la fédération du Mali.

La tension resta très vive dans la mesure où les dirigeants du Soudan (actuel Mali) appuyés par leurs compatriotes, exerçaient une énorme pression sur le Sénégal qu'ils accusaient d'avoir fait sécession. À la suite des échecs à faire vivre la fédération du Mali, les dirigeants de l'Union Soudanaise RDA, le parti au pouvoir, proclamèrent le 22 septembre 1960 l'indépendance du Soudan qui devient ainsi la République du Mali (reconnue le 28 septembre 1960 par les Nations Unies). En gardant le drapeau de l'ancienne fédération (représentation officielle d'après A. M. Thiesse) qui flottait déjà un peu partout, les propos du premier président de la

²¹ La rédaction. 1960. «Le film des événements», *Le Monde* (Paris) du 21-22 1960 p.2.

République, Modibo Keïta, marquaient la volonté des autorités de rester fidèles à l'esprit de la fédération du Mali :

La République du Mali est née, la fédération du Mali en tant qu'entité territoriale n'existe plus. Le mot "Mali" continuera à résonner comme un gong sur la conscience de tous ceux qui ont contribué à l'éclatement de la Fédération ou se sont réjouis de cet éclatement²².

Les Soudanais gonflés à bloc, étaient fiers d'être les seuls (mentalité particulière A. M. Thiesse) à se faire appeler Maliens, comme les habitants de l'ancien empire du Mali de Sunjata Keïta fils de Naré Famakan et de Sogolon Kudu man (la bossue). C'est pour ces personnalités (ancêtres et héros dont parle Anne-Marie Thiesse) et leurs descendants - Damonzon, Bakary Jan pour ne citer que ceux-là (la continuité de l'histoire A. M. Thiesse) que le vieux lion chantait des hymnes (le folklore A. M. Thiesse) sur les antennes de la nouvelle et seule Radio-Mali - créée en 1957 sous le nom de Radio-Soudan (monument culturel A. M. Thiesse), d'où l'importance de ces chansons.

I. 2- De la conquête à la colonisation.

Le Soudan est le nom que la France avait donné à ce grand territoire ayant vaillamment résisté à la pénétration coloniale. Le Soudan fut divisé en plusieurs entités, amputé d'une partie qui deviendra l'actuel Burkina Faso. Malgré tout, les Maliens n'avaient guère oublié leur passé avec des héros dont les hauts faits avaient résisté à l'usure du temps. Ces héros avaient formé de grands empires et royaumes comme les empires du Ghana, du Mali (qui donnera son nom au pays), du Songhaï, le Macina, Ségou, le Khartaa, le Ouassoulou, le royaume Toucouleur d'El Hadj Oumar pour ne citer que ceux-là. Ces royaumes et empires dont la renommée dépassaient les frontières de l'Afrique avaient permis au territoire que la France conquiert à grands coups de canons, d'atteindre un niveau d'organisation et de développement qui surprit les Occidentaux à leur arrivée sur le continent.

²² La rédaction. 1960. «Modibo Keïta fait le procès de l'attitude française dans la crise malienne» *Le Monde* (Paris) du 24 septembre P7

Il y eut des héros dont le plus célèbre, Sunjata Keïta, dépassa d'après les griots, *Jul Kaïra Nani* (l'homme aux quatre cornes dorées) plus connu sous le nom de Alexandre le Grand de Macédoine. Ces héros ont mené des conquêtes établissant leur domination sur toute l'Afrique Occidentale avec les cités, royaumes et empires cités plus haut. Les griots rapportent que les conquêtes, loin de provoquer des déchirures, avaient permis de tisser de solides liens entre les différents peuples autour des puissants souverains. D'après les griots, les souverains étaient le symbole de l'unité de nations dont le centre s'était déplacé à plusieurs reprises sans jamais remettre en cause l'organisation politique, économique, administrative et sociale (bâtie autour des *Nyamakala* – dont les griots - et leurs maîtres, les *Horons*). La légende -dont les chansons de Banzoumana Cissoko, le vieux lion - retient des noms comme Kaya Magan Cissé, Sunjata Keïta, Mansa Aboukari, Soni Ali Ber, Askia Mohamed, Mamary Biton Coulibaly, Damonzon Diarra, Samory Touré, Tiéba et Babemba Traoré, El Hadj Oumar Tall pour ne citer que ceux-là.

Chaque fois qu'une nouvelle dynastie apparaissait, elle reproduisait le modèle qui prévalait, en prenant soin de l'améliorer pour ne pas être victime des erreurs qui avaient causé la chute de ses prédécesseurs. Des fois, le pouvoir ne changeait que de main ou de lieu de sorte qu'une nouvelle entité politique apparaissait sans changement majeur. L'histoire des nombreux empires et royaumes qui se sont succédés sur le territoire qui fut conquis entièrement par la France allait rester gravée à jamais dans la mémoire des descendants des conquérants qui les avaient bâtis. Au cours de la conquête coloniale, d'autres héros se manifestèrent en défendant leur pays contre l'envahisseur venu de la lointaine France. La conquête ne fut pas facile et laissa de graves séquelles avec lesquelles le Mali et d'autres pays africains doivent encore composer.

Même s'ils sont allés en ordre dispersé, ces résistants dont les griots chantent encore les louanges ont combattu avec les moyens du bord la puissante armée française qui n'avait jamais hésité à violer les traités qu'elle avait signés :

Vous avez fait, écrivait-il, (Amadou fils d'El Hadj Omar) irruption dans mes États sans autorisation, sans droit aucun et au mépris des traités qui nous liaient²³.

Malgré la puissance des canons français, la prise de la ville de Ségou, avait nécessité deux ans de siège. Amadou, le Sultan et, fils d'El Hadj Omar après avoir vaillamment résisté, se réfugia à Sokoto (l'actuel Nigeria) en 1890 date à laquelle l'armée française dirigée par le commandant Archinard prit Ségou avant de continuer sa marche vers le Nord en prenant les villes de Djenné et de Tombouctou.

En mai 1898 que le royaume du KénéDougou tomba aux mains des troupes françaises conduites par le colonel Audéoud. Babemba, qui avait refusé de se soumettre au traité signé par son frère Tiéba Traoré, fondateur du royaume, se suicida dans son palais à Sikasso le 1^{er} mai 1898. Après avoir tenu en échec en 1883, les canons du colonel Borgnis-Desbordes, à Woyowayako, Samory Touré erra longuement dans la partie méridionale de l'actuel Mali où il affronta Tiéba Traoré appuyé par les troupes françaises. Affaibli par ces batailles, le 28 septembre 1898, Samory Touré est arrêté dans son camp à Guellemou et déporté au Gabon, où il mourut en 1900.

L'arrestation de Samory Touré marqua le début d'une colonisation dont les conséquences allaient être très graves pour toute l'Afrique. Le Soudan a vu ses structures sociales, administratives et économiques bouleverser à jamais. Le travail forcé (ou régime de l'indigénat), l'exploitation économique et les sévices morales perpétrés par des administrateurs excessifs allaient vider le pays de ses ressources matérielles et humaines. D'ailleurs, l'administrateur colonial, F. Nicolas le reconnaissait dans un bilan qu'il avait dressé en 1940 :

Le temps a passé, la guerre, la dissidence et sa répression souvent aveugle ont décimé les cadres de la société ; l'armature sociale et politique détruite n'a pas été réformée. (...) La race des chefs n'est pas éteinte et une restauration de l'autorité sur les bases anciennes (en utilisant ce que les indigènes eux-mêmes respectent) n'est pas impossible (...) ²⁴.

²³ Gaudio, Attilio, 1988 Le Mali colonial in Le Mali, Edition Karthala, Paris 1988 P 82

²⁴ Ibid.

Les deux guerres mondiales ont saigné à blanc le Soudan qui avait fourni des jeunes tombés en majeure partie au combat. Aussi, le pays dût payer un lourd tribut pour effort de guerre en fournissant vivres et matières premières à la France.

C'est surtout l'éducation qui subit les plus grandes transformations avec l'arrivée de l'école des Blancs. L'école coloniale avait pour but de former des cadres subalternes indispensables au bon fonctionnement des territoires français d'Afrique. Les premiers Africains ayant fréquenté ces écoles se sont transformés en auxiliaires très zélés causant plus de torts que les Blancs qu'ils assistaient. Le prestige et les privilèges qu'apportaient l'occupation d'un poste dans l'administration coloniale poussèrent de nombreux Africains à abandonner leurs tâches traditionnelles. Parler la langue des Blancs était très bien vu de sorte que beaucoup d'Africains abandonnèrent leurs langues locales dont certaines restent encore menacées.

L'école française entraîna la remise en question des valeurs traditionnelles comme la tradition orale qui était contestée par les récits des explorateurs et même souvent des officiers qui avaient fait la conquête de l'Afrique. Enfin, la politique d'assimilation de la métropole dans ses écoles coloniales ("Nos ancêtres les Gaulois") provoqua un complexe voire un traumatisme. Pendant les deux guerres mondiales, les Africains se rendirent compte que les puissances coloniales n'étaient pas invincibles. Les révoltes qui avaient lieu sous forme armée au début de la colonisation (Firhoun, Koumy DIossé, les Bobos), se transformèrent très vite en contestations politiques. C'est ainsi que des leaders, comme Mamadou Konaté (qui mourut avant l'indépendance), Modibo Keita (qui deviendra le premier président du Soudan français et du Mali) et Fily Dabo Cissoko ont pu conduire le Soudan à l'indépendance formant avec le Sénégal la Fédération du Mali.

En 1957 l'USRDA prit le pouvoir défaisant le PSP de Fily Dabo Cissoko. En 1946 lors d'un grand regroupement entre militants africains, le Bloc Soudanais de Mamadou Konaté s'était associé au Parti démocratique du Soudan de Modibo Keita donnant naissance à l'Union Soudanaise du RDA, branche soudanaise du

Rassemblement démocratique Africain (RDA). Les colonies françaises de l'Afrique de l'Ouest avaient été regroupées au sein d'une communauté. Après l'adoption de la loi cadre de 1956, la France accorda une autonomie interne à ses colonies qui pouvaient donc former un cabinet sous la direction du Gouverneur des colonies.

Tableau I Le Mali (Soudan français) avant l'indépendance.

1855 – 1898	La conquête coloniale
1900 – 1930	Révoltes contre le régime colonial français
1939 – 1945	Participation à la deuxième guerre mondiale aux côtés de la France Éveil politique.
1948 – 1958	Contestations politiques de la colonisation française.
1958	Le Mali vote Oui au référendum sur l'avenir des colonies françaises de l'Afrique de l'Ouest et reste dans la communauté de Afrique Occidentale Française (AOF)
4 avril 1959	Le Mali (à l'époque le Soudan) accède à l'indépendance dans la fédération du Mali qu'elle forme avec le Sénégal.
4 avril 1959 22 août 1960	Fédération du Mali.
22 août 1960	La fédération du Mali éclate.

I. 3- Le pouvoir de l'USRDA : les réformes.

L'éclatement de la Fédération du Mali et la suite des événements, avaient été ressentis comme une victoire au Mali. Les Maliens avaient l'impression que leurs dirigeants avaient lavé l'affront qui leur avait été fait avec l'assignation en résidence des dignitaires soudanais. C'est pour cette raison que le pays tout entier appuya vigoureusement l'USRDA dont les dirigeants avaient sauvé le Mali de la déchéance. Après le sabotage du seul parti d'opposition, le PSP de Fily Dabo Cissoko, la ferveur nationale s'était polarisée autour des griefs contre "les sécessionnistes"

sénégalais et l'ancienne puissance coloniale accusée d'avoir provoqué l'éclatement de la fédération du Mali. Ainsi, le Président Modibo Keïta déclarait au congrès du 22 septembre 1960 :

Notre position sur le problème algérien, notre détermination à construire un véritable socialisme, notre volonté de réaliser avant toute association une véritable communauté africaine ; ont déterminé certains responsables français à conduire les dirigeants sénégalais à la sécession²⁵

Le premier plan quinquennal fut adopté en 1961, au cours d'un congrès extraordinaire de l'Union Soudanaise RDA. Le parti engagea le Mali, sur la voie de réformes dont les conséquences se font encore sentir. Le 22 septembre 1960, le Mali était parmi les pays les plus pauvres du monde comme le signale C. Oumar Diarra dans son ouvrage, Le Mali de Modibo Keïta, qui cite le rapport sur le plan quinquennal de 1961 :

L'économie de notre République est caractérisée actuellement par le très faible niveau de productivité. On estime en effet qu'actuellement la production brute par tête est de 13000 francs CFA au Mali, soit environ 52 dollars aux États-Unis. Le revenu malien est donc bien inférieur aux 200 dollars qui constituent le critère le plus généralement admis de l'état de sous-développement²⁶.

L'agriculture avait été complètement transformée par la création de champs collectifs, d'un institut d'économie rurale qui devait planifier la politique agricole du pays afin de stimuler la croissance de la production. Les paysans avaient été regroupés en coopératives avec des moniteurs qui devaient enseigner des techniques agricoles efficaces. Ces coopératives étaient les seules entités à pouvoir négocier avec la Société malienne d'importation et d'exportation (SOMIEX) et l'Office des produits agricoles du Mali (OPAM), entreprises d'État qui contrôlaient le commerce.

Le pays entama de construire des unités de transformation en vue d'équilibrer sa balance commerciale largement déficitaire. Des sociétés et entreprises d'État furent créées. Le chômage était un phénomène inconnu même si l'État était le plus grand

²⁵La rédaction. 1960. «Modibo Keïta fait le procès de l'attitude française dans la crise malienne» *Le Monde* (Paris) du 24 septembre P7

employeur. C'est surtout la population qui devait faire l'essentiel des efforts. Ainsi, les jeunes, les femmes, les paysans, les travailleurs étaient tous mobilisés pour l'édification d'un Mali nouveau. Les chansons et slogans politiques ne tarissaient guère à la radio. Ainsi, le sentiment de fierté des Maliens fut renforcé autour de symboles qu'étaient le drapeau, le parti, le Président de la République toujours drapé dans son traditionnel boubou qui demeure à présent le costume traditionnel malien. Le Président de la République, le camarade Modibo Keïta mangeait et discutait avec ses concitoyens.

Le parti unique est déclaré organe d'État et réunit tous les citoyens maliens mettant toute opposition hors la loi. Les militants les plus engagés reçoivent une formation à l'école du parti pour devenir des formateurs. Vêtu de son grand boubou et tenant majestueusement son bâton qu'il secoue avec grâce, le Président danse avec ses concitoyens, le *baraa* (cérémonie récréative avec des percussions sourdes qui symbolise le repos mérité après le travail bien accompli – *baraa*).

La puissante machine de propagande n'avait oublié personne, même les griots qui furent mobilisés. Ainsi la belle et débordante Mogotafé Sacko transmettait avec sourire les messages du parti. La jeune Tata Bambo Kouyaté, réussit un coup de maître avec sa chanson *Bambo*, une sortie en règle contre les mariages forcés ou arrangés. Le Mali étalait à l'extérieur ses richesses culturelles avec l'Ensemble instrumental regroupant la crème des instrumentistes, chanteuses et paroliers du pays et, le groupe folklorique qui deviendra les Ballets maliens. Le cinéma démarra avec les actualités filmées même si le théâtre tardait à suivre. Alors que le peuple était encore très enthousiaste, le Grand Jély Baba Cissoko fit son entrée en scène à la radio nationale avec ses récits qui tiendront en haleine la nation tout entière. C'est aussi en ces temps que Banzoumana devint le griot des grands jours. Le pays réserva ses chansons aux grands jours (anniversaire d'indépendance, fête de l'armée)

²⁶Diarra, Chech Oumar, Le plan de développement économique et social in Le Mali de Modibo Keïta, Points de Vue, Harmattan, Paris 1986

Les premières années d'indépendance permirent à la culture malienne de devenir ce qu'elle est aujourd'hui. L'Union Soudanaise RDA, dans sa volonté de bâtir une "culture nationale", avait beaucoup investi dans la distraction à la manière des pays socialistes qui étaient les premiers partenaires du Mali. Aussi, cette culture permettait de renouer avec le passé donc de nier avec raison les humiliations de la colonisation française. Cette raison expliquait le grand engouement du peuple à la célébrer avec la complicité des griots comme Jély Baba et Banzoumana Cissoko. Ainsi, les griots entamèrent la construction du territoire de l'imaginaire pendant que les citoyens bâtissaient le pays.

Le Mali se garda d'afficher sa position officielle quant aux rivalités Est-Ouest comme l'attestaient les propos du Président Modibo Keita pendant le premier sommet des pays non-alignés :

Pour la République du Mali, le Non-alignement est synonyme de dignité, de personnalité et c'est pour cela que notre peuple qui n'a jamais rien épargné pour conquérir sa liberté, refuse de se définir en fonction de tel ou tel pays, de tel ou tel bloc²⁷.

Cette fermeté vaudra au Président malien le respect qui rayonne encore sur son pays. Que ce soit à la tribune des Nations Unies, de l'Organisation de l'unité africaine (l'OUA dont il est un des fondateurs) ou même avec le Président des États-Unis d'Amérique ou de la France et, surtout ses collègues africains, il inspirait respect et confiance par son verbe et son allure d'athlète. Il mit fin à la guerre des sables qui opposait l'Algérie (qu'il avait appuyée dans sa guerre d'indépendance) et le Maroc de Hassan II (dont le père était un compagnon de lutte). De bâtisseur, le Président Modibo Keita était presque devenu un héros en dénouant les crises de l'heure tout en restant modeste et proche des Maliens.

L'éducation subit des transformations en vue d'accroître le taux de scolarisation qui était trop bas à l'indépendance. Le cycle fondamental a été raccourci d'une année, c'est-à-dire à neuf ans. La réforme avait pour objectif de doter le pays

²⁷ Ibid.

de cadres de niveau intermédiaire dont le manque était criant à l'époque. La levée et la descente des couleurs nationales étaient de rigueur chaque jour, dans les écoles. Les sacrifices consentis par la population permirent la construction de nouvelles classes et de nouvelles écoles. Le pays semblait évoluer vers une nation car, en plus d'hériter d'un grand nombre d'atouts, il s'était doté d'autres éléments jugés importants dans l'édification d'une nation. Qu'est ce qui peut donc expliquer que le Mali ne soit pas encore une nation ou plus qu'est ce qui a pu freiner la construction d'une nation malienne ?

Les nombreuses erreurs (avec de graves conséquences), faites par les dirigeants inexpérimentés de la jeune république avaient causé un vif mécontentement au sein des masses laborieuses. La création de la monnaie malienne en juillet 1962 avait fini par affaiblir le pays. Le geste avait surtout été une décision politique puisque les dirigeants maliens - qui étaient des nationalistes - voyaient en cet acte une manifestation de souveraineté nationale. Le docteur S. B. Kouyaté, théoricien du parti déclarait à la création de la dite monnaie :

“Le droit de battre monnaie est l'un des attributs essentiels de souveraineté nationale. Sans indépendance monétaire, il n'y a pas d'indépendance économique et partant, politique pleine et entière²⁸.”

D'autre part, la rupture des relations commerciales avec le Sénégal et l'arrêt de transport des marchandises en provenance de Dakar par le chemin fer, avait provoqué une sévère dégradation de la situation économique de sorte que le Mali dût se retourner vers le port d'Abidjan plus difficile d'accès.

En 1963 quand le pays rétablit ses relations avec le Sénégal, c'était plus par obligation. Ces accords étaient les premiers signes annonçant les difficultés de la politique autarcique que le Mali tentait de mener. De plus, les difficultés d'approvisionnement avaient commencé à causer de sérieux problèmes au Mali. Le 19 novembre 1968, quand le Président Modibo Keita est arrêté par les militaires, le Mali vit d'énormes problèmes. Le pays connaît une crise économique sans précédent. La

politique agricole n'avait pas permis d'atteindre les résultats escomptés malgré les nombreux ajustements. Les autorités avaient du mal à faire face à la contrebande alimentée par la crise. Les relations s'étaient compliquées entre un gouvernement socialiste qui voulait contrôler tous les secteurs de l'économie et des opérateurs qui avaient été commerçants depuis des générations.

I. 4-La chute de l'USRDA, un coup dur pour la nation en devenir.

Les dirigeants maliens qui avaient fait grandir le sentiment national, devaient expliquer un certain nombre de changements de cap suivis de changements de discours. En dépit de l'aggravation de la crise économique et des problèmes d'approvisionnement, les accords signés en 1967 avec la France, avaient provoqué une crise de confiance entre les leaders et le peuple malien. Ces accords qui permirent la libre convertibilité du franc malien, avaient considérablement réduit le pouvoir d'achat des Maliens à cause d'une dévaluation de la monnaie locale. De plus, ils compromettaient le financement des sociétés et entreprises publiques en même temps que les dépenses de fonctionnement de l'État. Les militants ne comprenaient donc pas, que leurs dirigeants permettent à la France de remettre le nez dans leurs affaires. Comment expliquer aux Maliens que les ennemis, sinon les adversaires d'hier deviennent désormais des amis et des alliés. La question restait délicate puisque l'argument économique ne tenait pas dans la mesure où la crise s'était généralisée avec le temps. Pire, comment expliquer que la France, qui avait défait les plus grands résistants, exploité et humilié le peuple malien revienne une fois de plus en maître pour imposer ses conditions qui remettaient en cause la politique socialiste et ses acquis chers au peuple malien.

Les exactions commises par la milice populaire avaient causé un grand tort à l'image du régime de l'USRDA et à l'État tout entier. Véritable police politique, la milice avait tous les pouvoirs pour traquer ceux qu'elle considérait comme des "ennemis de la nation". Ainsi, les dénonciations, les punitions, les sévices permirent à

²⁸ Ibid.

de jeunes zélés d'humilier de respectables chefs de famille qui avaient au pire commis, la regrettable erreur de ne pas se présenter aux réunions du parti. Ces miliciens avaient le soutien de l'unique syndicat de travailleurs, des jeunes, des femmes debout derrière Awa Keïta et Mariam Travelé. Les nombreuses assemblées qui se tenaient façon spontanée avaient fini par devenir des tribunaux qui n'épargnaient aucun militant à commencer par ceux qui s'étaient enrichis sur le "dos du peuple", qu'ils soient fonctionnaires ou opérateurs privés.

Les Maliens ne comprenaient plus l'application du contrat moral qu'ils avaient conclu avec leurs dirigeants avec qui ils ne communiaient plus que par habitude. Ils comprenaient mal que les héros qui avaient tenu tête à la France, aux sécessionnistes sénégalais puissent laisser tomber leurs préoccupations pour des querelles politiques et partisans. L'espoir suscité par l'Union Soudanaise RDA à travers les discours tenus à l'occasion de meetings et de congrès, venait de s'évanouir. Les querelles internes entre les dirigeants agaçaient les Maliens qui voulaient d'un pouvoir fort comme celui des Sunjata Keïta, Damonzon Diarra qui avaient été les premières références évoquées par l'USRDA.

À défaut de tenir son congrès ordinaire en vue de renouveler ses instances, le parti adopta des mesures d'exception ayant conduit à la dissolution du bureau politique et plus tard l'assemblée nationale qui avaient été remplacés par le Comité national de défense de la révolution (CNDR) et une délégation législative de 28 membres. Au lieu d'aller chercher le soutien de la population pour se débarrasser de son opposition de droite devenue trop encombrante, Modibo Keïta se rallia aux durs de son parti. En choisissant les durs, le Président venait de donner la preuve de son manque d'impartialité. La "révolution active" qui résulta de cette impasse politique s'attaqua à certaines pratiques traditionnelles qui entravaient la réalisation des objectifs du socialisme africain. Bokar N'Diaye, dans son livre les castes au Mali parle de mesures que le gouvernement socialiste avait adoptées :

Il fut même décidé que les cérémonies seraient à l'avenir organisées et dirigées par les chefs de bande ou carré, cellules politiques qui venaient d'être instituées au niveau des quartiers et des familles (carrés). En l'occurrence, le chef de bande ou de carré devait se substituer à l'homme de caste dans les démarches matrimoniales et dans l'organisation matérielle de toutes les cérémonies concernant sa cellule. Il pouvait en la circonstance requérir les miliciens pour se saisir de tout individu qui offrirait quelque chose aux *Nymakala*²⁹.

Une contradiction majeure apparaissait dans la mesure où le socialisme africain de l'USRDA combattait désormais les valeurs africaines dont il se réclamait. Les dirigeants devaient expliquer que les valeurs à partir desquelles, l'USRDA avait pu légitimer son pouvoir étaient contraires au progrès. Le progrès qui ne se réalisait pas importait très peu les populations puisqu'il fallait défendre des valeurs sacrées pour lesquelles mêmes leurs dirigeants s'étaient battus contre la France et plus tard à Dakar. Les leaders ne comprenaient pas que la culture restait la seule chose qu'ils pouvaient partager avec une population affamée ayant déjà fait trop de sacrifices. Quand les dignitaires avaient voulu toucher à ce dernier acquis, le peuple s'était senti trahi par ceux qui dansaient avec lui dans les cérémonies de *baara* et autres.

Confronté à un tel dilemme, le peuple malien était soulagé que des officiers de l'armée, un fleuron de la souveraineté nationale, apparaissent sur la scène politique. Cette armée avait occupé en janvier 1961 les casernes laissées vides par les troupes coloniales. Elle avait pris confiance en participant aux missions de paix au Congo en proie à une crise qui avait causé la mort d'un des plus valeureux fils de l'Afrique, Patrice Lumumba. Cette armée avait appuyé d'autres pays dans leur lutte pour l'indépendance, un mot cher au peuple malien. Les militaires qui venaient de faire irruption sur la scène politique, avaient défendu l'intégrité du territoire national quand la menace venait des Touareg au Nord du pays. C'est donc en arbitres ou disons en héros que les militaires sortirent de leurs casernes pour rencontrer une population soulagée de pouvoir reprendre sa marche vers le progrès qui lui garantirait une vraie indépendance comme elle l'avait apprise avec les anciens dirigeants socialistes.

²⁹ N'Diaye, Bokar, Les castes au Mali, Présence Africaine, Paris 1995, deuxième édition

Tableau II : Le pouvoir de l'USRDA et le régime militaire

22 septembre 1960	Proclamation de l'indépendance du Soudan français qui devient la république du Mali avec Modibo Keita comme Président.
22 septembre 1960 – 22 août 1966	Première république du Mali.
22 août 1960 – 19 novembre 1968	Premier régime d'exception avec la dissolution de l'assemblée nationale, la suspension de la constitution.
19 novembre 1968	Coup d'État militaire : des officiers regroupés au sein du CMLN (comité militaire de libération nationale) dirigés par Moussa Traoré prend le pouvoir.
19 novembre 1968- mars 1979	Deuxième régime d'exception : le pouvoir du CMLN avec Moussa Traoré comme président de république.
Mars 1979 – 26 mars 1991	La deuxième république avec l'entrée en vigueur de la controversée constitution adoptée en juin 1974.

I. 5- Le régime militaire : des débuts prometteurs.

Pour la majeure partie des Maliens, l'USRDA s'était trompée de bonne foi mais nul ne pouvait deviner quelles étaient les intentions des officiers et sous-officiers du Comité militaire de libération nationale (CMLN) qui prirent le pouvoir en novembre 1968. Le lieutenant Moussa Traoré, qui deviendra général d'armée, Président de la deuxième République (à l'aide d'une constitution votée en juin 1974 qui institua l'Union démocratique du peuple malien, un autre parti unique), dirigeait le CMLN. Après une période d'accalmie, certainement due à l'inexpérience des militaires, le pays bascula dans l'une des dictatures les plus sombres que le monde ait connue.

Tout avait pourtant bien commencé quand les militaires avaient pu rétablir l'approvisionnement des populations en denrées de première nécessité. Moussa Traoré, s'était présenté aux Maliens comme un grand défenseur de leur culture qu'il réhabilita quelque temps après le coup d'État. Ainsi, les manifestations festives qui étaient interdites ou réservées aux activités de l'USRDA, furent à nouveau autorisées.

Le pays vivait une certaine effervescence culturelle avec des artistes qui se produisaient dans des concerts mondains dont les échos emplissaient la capitale. Les premières années du régime militaire confirmèrent le retour du griot (qui avait perdu droit de cité au profit des chefs de bande) avec les exploits du grand Banzoumana au n'goni, (sorte de guitare traditionnelle à quatre cordes). Les prouesses de la ravissante Nanténégwè Kamissoko, les apparitions ovationnées de la mythique Siramory Diabaté, l'assurance de Awa Dramé marquèrent un autre printemps de la musique malienne. Fanta Damba, l'auteur de l'emblématique chanson *Jajiri*, Ami Koïta qui révolutionnera le genre à la fin des années quatre-vingts renforcèrent la suprématie des griots dans le paysage culturel malien. Les Maliens fiers de pouvoir écouter les chansons épiques rapportant leur glorieuse histoire, se mirent une fois de plus à rêver de leur grandeur passée.

Pendant les premières années du pouvoir militaire, les célébrations étaient presque spontanées comme si après les mesures de l'USRDA, les Maliens redécouvraient la richesse de leur culture. Au fur et à mesure que le temps passait, la culture devint un refuge pour les populations qui ne voulaient pas prendre part à la guerre qui opposait les militaires à leurs contestataires. Les nombreuses largesses faites aux artistes permirent aux dirigeants d'avoir une longueur d'avance. S'ils étaient enrôlés systématiquement dans la machine de propagande de l'USRDA, c'est plutôt des personnalités représentant le pouvoir militaire qui s'assurèrent les faveurs des artistes. Ainsi, ces derniers étaient invités dans des manifestations semi-privées chez de hauts dignitaires du régime qui passaient ainsi pour des mécènes.

L'orchestre *Las Laravillas del Mali*, du moins ce qui en restait (Le *Badema* national), ravissait les Maliens avec la musique cubaine tandis que *Les ambassadeurs* puis Le *Rail Band* donnaient à la musique d'orchestre ses lettres de noblesse au pays avec le grand Salif Keïta (qui vient de passer quatre de ses chansons à la production hollywoodienne, Ali). Fanta Damba réussit même à élever au rang de héros, le Capitaine Youssouf Balla Sylla qui avait accompli l'exploit d'arrêter un criminel ayant regagné la Côte D'Ivoire après avoir accompli son forfait. Ce Capitaine Youssouf Balla Sylla sera arrêté en février 1978 avec le téméraire Kissima Doukara et le grand Tiékoro Bagayo, symbole de la répression militaire dont les premières victimes avaient été "Gens-saignants" (nom donné aux pauvres enseignants), les élèves et les étudiants.

À la fin des années soixante-dix, l'Ensemble instrumental national est au sommet de sa gloire. Le pays tout entier adule la prolifique Tita Koné qui incite en Soninké ses compatriotes à s'exiler. Ami Koïta, Wandé et Dipa Kouyaté, Awa Dramé, Tata Bambo, Dogomani Dagno, Koni Koumaré, Koumba Saba, Nahawa Doumbia, Zani Diabaté, chantent quand le Mali plonge dans l'horreur. Pourtant le pays vivait dans une certaine abondance suscitée par la fin de la sécheresse. Les dirigeants qui multipliaient les détournements de fonds publics, étaient loin de se douter de l'agitation que les manifestations estudiantines allaient provoquer. Les partenaires au développement se souciaient beaucoup plus d'alimenter le trésor malien à coup de francs, de dollars, de marks, de roubles, et même de florins. Ces derniers voulaient apporter la preuve de leur légendaire générosité envers les pays africains qui seront tout de même abandonnés après la chute du mur de Berlin. La question des droits humains était loin d'intéresser les grandes puissances quand le leader emblématique Abdoul K. Camara, meurt en prison en 1980.

I. 6- De la répression.

Les arrestations d'officiers accusés de haute trahison comme Tiékoro Bagayogo en février 1978 était la suite logique de la purge interne qui permit au

président du comité militaire de libération nationale (CMLN), Moussa Traoré, de prendre le contrôle du pays. Les compagnons de Moussa Traoré devaient tous passer les uns après les autres devant les tribunaux pour complot, trahison, détournements de fonds ou malversations. Les capitaines Yoro Diallo, Dibi Silas Diarra et Malick qui avaient des grades plus élevés que celui du chef de l'État (Moussa Traoré qui n'était que lieutenant) au moment du coup d'État, furent les premiers à tomber. La responsabilité de Tiékoro Bagayoko dans la répression ou plutôt l'image qu'il avait projetée de sa personne lui avait valu une haine sans précédent de sorte que la population bamakoise ne manqua d'exprimer sa joie quand il fut arrêté en février 1978.

Avec les citoyens qui ne s'opposaient pas à son autorité, le Général Moussa Traoré fut très bon. Ainsi la majeure partie des hauts cadres du régime socialiste furent récupérés. La collaboration de ces cadres fut sans faille de sorte qu'ils étaient devenus l'outil dont le régime militaire se servit pendant plus de vingt-deux ans pour asseoir, renforcer, et même recycler son pouvoir quand cela fut nécessaire. Plusieurs intellectuels ont permis aux militaires d'asseoir les fondements d'un despotisme éclairé en mettant leur savoir-faire au service des nouveaux maîtres du pays. Malgré leur collaboration les militaires ne manquèrent pas de se débarrasser de ces alliés civils chaque fois que ceux-ci leur demandaient d'honorer leurs promesses de rentrer dans leurs casernes ou d'accorder plus de liberté aux Maliens, ou pire d'améliorer le sort de leurs concitoyens.

Le régime militaire a toujours trouvé les moyens d'étouffer les aspirations légitimes de liberté des populations, qui en ce 19 novembre 1968 avaient vu en eux des sauveurs. Le Général Moussa Traoré, ses officiers et ses complices civils avaient exercé une répression ayant causé en mars 1980 la mort du leader étudiantin, Abdoul Karim Camara, la fermeture des classes et la suspension d'étudiants qui refusèrent de passer leurs examens de fin d'année. De nombreux étudiants et enseignants furent arrêtés et torturés en prison. Certains d'entre eux furent, torturés avec les méthodes de

Tiékoré Bagayoko dont l'arrestation en février 1978 avait permis à Moussa Traoré d'apporter du sang neuf en recrutant de nouveaux civils.

Un grand nombre d'intellectuels avaient pourtant battu campagne, lors du référendum de 1974, contre le projet de constitution qui accordait les pleins pouvoirs au général Moussa Traoré. Cette campagne contre le projet de constitution avait entraîné l'arrestation de patriotes comme Victor Sy, Ibrahima Ly et Kaary Dembélé qui mourut après la chute du général Moussa Traoré contre lequel il s'est toujours battu. Victor Sy revint au pays à la chute du Général Moussa Traoré après s'être exilé entre 1980 à 1991 (date de la destitution du Général Moussa Traoré) comme bien d'autres intellectuels maliens afin de rester en vie. Quant à Ibrahima Ly, il ne put assister à la chute de celui qui le déporta au Nord du pays où, ce patriote vécut dans des conditions inhumaines qu'il rapporta dans son roman *Toiles d'araignées*, publié en 1982 et réédité en 1985 par l'Harmattan.

Dans cette œuvre qui troubla le silence imposé par les armes depuis 1980, M. Ly décrit les conditions de détention au Nord du Mali longtemps dénoncées par Amnesty International comme le signalait le Journal le Monde :

(...) Amnesty international dénonçait les "traitements cruels" infligés aux prisonniers, tant politiques que de droit commun dans les garnisons sahariennes de Kidal et Taoudenit, véritables bagnes naturels perdus dans le sable³⁰.

Ibrahima Ly mourut en exil (à Dakar en 1989) loin de l'affection des siens qui purent tout de même organiser pour lui des funérailles à Kayes, sa terre natale. Les funérailles de Modibo Keita, premier Président, eurent lieu en mai 1977 donnant une fois de plus, l'occasion au régime militaire de resserrer son étau autour de nostalgiques du régime socialiste.

I. 7- L'essor culturel.

Les événements ayant abouti à la mort d'Abdoul Karim Camara avait plongé le pays dans une certaine léthargie sur le plan culturel. La liquidation des sociétés et

³⁰ JP. 1991. «L'usure d'un autocrate au pouvoir depuis vingt-deux ans», *Le Monde* (Paris) 26 mars.

entreprises d'État occasionnée par le programme d'ajustement structurel, imposé par le Fonds monétaire international (FMI), avait fait des mécontents avec un grand nombre de chômeurs. Comme si cela ne suffisait pas, une autre dévaluation frappa en 1984 les citoyens maliens quand le pays fit son entrée à l'UMOA (Union monétaire Ouest-Africaine). Le parti et ses militants à leurs habitudes continuaient leur tradition de fêtes avec les Jambés, et “*Apollo*” (cérémonie au cours de laquelle la musique d'orchestre très mal accordée est jouée pendant que chante généralement une griotte au milieu d'un grand cercle que forme l'assistance).

En ces premières années de la décennie 80, la musique malienne ne bénéficiait plus de la même ferveur auprès des jeunes qui préféraient les productions étrangères amenées par des artistes comme Bob Marley, Mickael Jackson, etc. Dans ce contexte aussi difficile, arrive la télévision. Cette arrivée (au mois de septembre 1983) favorisa une certaine renaissance culturelle au Mali – surtout la musique. Dès les premiers moments, la télévision, s'appuya sur les artistes locaux (certainement à cause du manque de moyens). Les grands gagnants, une fois de plus furent les griots. L'émission *L'artiste et sa musique* fit découvrir aux Maliens de nouveaux talents comme Nayini Diabaté, Sadio Kouyaté pendant que les valeurs sûres, répondaient aux attentes du public. Ami Koïta, Tata Bambo, Kandja Kouyaté, Fanta Damba, Awa Dramé devinrent familières aux Maliens qui pouvaient les voir tout en restant dans le confort de leur foyer. L'ensemble instrumental national qui avait été à l'honneur le 22 septembre 1983 à l'ouverture de la chaîne nationale éclata quelques temps après laissant le champ libre à une multitude d'artistes.

Le Kotèba National connut un succès fou avec le prolifique Ousmane Sow et des acteurs de talent comme Habib Dembélé. Le grand Salif Keïta en 1984 retourne au bercail avec le concours Découvertes RFI. Fier de retrouver son pays, il réalise coup sur coup des disques qui lui donneront une renommée internationale. Ami Koïta avec *Jarabi*, fait preuve d'innovation au Mali. Elle arrive à susciter l'intérêt des jeunes pour la musique locale. La belle Oumou Sangaré permit à la musique malienne

de renouer avec les discothèques grâce au succès de son disque *Musuluw*. Les festivals et concours de musique malienne favorisèrent la montée en puissance de jeunes artistes. Les griots ne sont plus les seuls à vivre de la musique. Le mouvement qui avait commencé avec le succès de Salif Keïta, se généralisa petit à petit avec des artistes comme Sory Bamba, Koumba Sidibé, puis Oumou Sangaré et Djénéba Diakité.

Quand Banzoumana Cissoko, meurt à la fin des années quatre-vingts, la musique malienne a droit de cité dans presque toutes les grandes villes occidentales. Le festival qui est organisé en l'honneur du Vieux lion montre l'importance de l'artiste, et la reconnaissance d'un peuple qui ne se consolera jamais de la perte d'un si grand poète ni de celle de Siramory Diabaté, de Awa Dramé ou même récemment, Fanta Damba et Jély Baba Cissoko. À la mort de Djamoussa Soumano, chef des griots de Bamako, la télévision malienne retransmet l'émouvante cérémonie traditionnelle organisée à l'occasion de ses funérailles et de l'intronisation de son fils à sa place. Les Maliens redécouvrent jour après jour la richesse de leur culture grâce aux émissions de musique traditionnelle que sont *L'artiste et sa musique, Étoiles du Mali, Top Étoiles*.

I. 8- De la contestation à la troisième République.

En 1990, le pays danse et chante quand apparaissent les premiers signes de la contestation du pouvoir de Moussa Traoré qui avait déménagé depuis peu au palais de Koulouba, abandonnant le camp militaire de Djikoronni où avaient été torturés des centaines de Maliens. Le Général Moussa Traoré qui avait pris goût à écouter l'hymne à Toura Makan, valeureux général manding dont il descend, fit lettre morte des revendications des travailleurs, des étudiants et des jeunes sans emploi. Le pays s'enflamma en très peu de temps. Après un bain de sang, le général Moussa Traoré est déposé le 26 mars 1991 par un groupe d'officiers entraînant une fois de plus, des manifestations populaires de joie. Le Comité de transition pour le salut du peuple (sorte d'assemblée constituante) qui est constitué, conduit une transition difficile. Des

élections remportées par M. Alpha Oumar Konaré de l'Alliance pour la Démocratie au Mali-Parti africain pour la solidarité et la justice (ADEMA-PASJ) sont organisées.

Les divergences voient le jour dès les premiers instants de la transition. L'armée, pour son implication dans cette répression sanglante, avait perdu la confiance de la population, surtout des jeunes dont les revendications avaient poussé le Général Moussa Traoré à bout :

“L’armée, on n’en veut plus ! un militaire au pouvoir, ce n’est rien d’autre qu’un sanguinaire. Regardez ces cadavres : ça ne suffit pas comme preuve ?” fulmine un étudiant en médecine de l’hôpital Gabriel-Touré³¹.

Les militaires qui voyaient dans ce deuxième coup d’État une occasion de redorer leur blason, tentaient de séduire les Maliens en faisant la promotion du pluralisme politique rejeté par le Général Moussa Traoré déchu :

“L’heure n’est plus au procès mais à l’action”, a déclaré, jeudi, le président du CRN. Ce dont le Mali a “besoin”, à présent, c’est “du multipartisme” et “d’un État fort”, a-t-il ajouté³².

Après cet épisode sanglant, les Maliens se mettent à rêver à nouveau formulant des vœux de bonheur qui s’expriment de diverses manières. Les journaux indépendants prennent d’assaut les rues de Bamako. Les citoyens parlent de démocratie comme si ce mot avait renforcé le sentiment de fierté né de la défense l’indépendance. Des radios privées naissent. La télévision d’État tente de se rapprocher des Maliens avec de nouvelles émissions d’information et d’éducation. Le pays connaît une fois de plus un grand essor culturel grâce à des artistes qui veulent colmater les brèches. Les chansons patriotiques se mettent à pleuvoir à nouveau avec le retour de Bakary Traoré dit Karkar et la venue de nouvelles figures comme Djénèba Seck avec *Kankélén tigi*.

³¹ Simon, Catherine. 1991. «Allégresse vite retombée au Mali» *Le monde* (Paris) 29 mars, P.4.

³² Simon, Catherine. 1991. «Allégresse vite retombée au Mali» *Le monde* (Paris) 29 mars, P.4.

Tableau III : Après le pouvoir militaire.

26 mars 1991	De jeunes officiers mettent fin au pouvoir de Moussa Traoré affaibli par quatre jours de sanglantes émeutes.
26 Mars 1991 – 8 juin 1992	Troisième régime d'exception avec la mise en place d'un gouvernement d'union nationale et une sorte d'assemblée constituante – le CTSP (comité de transition pour le salut du peuple). Le pays est dirigé par Amadou Toumani Touré (ATT).
8 juin 1992	Début de la troisième république avec l'entrée en vigueur d'une nouvelle constitution autorisant pour la première fois le multipartisme. Le président élu, Alpha Oumar Konaré entre en fonction.
8 juin 1992 – 8 juin 2002	Alpha Oumar Konaré et son parti, l'ADEMA-PASJ, dirigent le Mali.
8 juin 2002	Amadou Toumani Touré, élu président prend la tête du pays alors qu'il n'y a aucune majorité parlementaire.

I. 9- De la désillusion à la naissance d'une nation imaginaire.

Très vite, la réalité rattrapera les Maliens. Les raisons qui les avaient poussé dans les rues, continuent toujours à régner en maîtres au pays. La faim, l'analphabétisme, la maladie, l'intolérance, la corruption, le mensonge, la gabegie et le clientélisme gagnent du terrain au mépris de valeurs comme l'honnêteté, le *Baara*, le mérite, le patriotisme, le sens de l'honneur et la fierté. C'est à partir de ces dernières valeurs que les Maliens avaient scellé le pacte moral avec les premiers dignitaires du pays. Ils entendaient le renouveler avec les autres dirigeants afin d'en faire le fondement de la jeune République du Mali. Au lieu de promulguer ce pacte en textes de loi, les dirigeants maliens ont cherché à le violer par tous les moyens au

risque d'être pris en flagrants délits. Ces nombreux soubresauts ont transformé en cauchemar les rêves de grandeur des Maliens.

Chaque fois qu'une lueur d'espoir est apparue, le pays a basculé dans l'incertitude. De 1960, date de l'indépendance du Mali à nos jours, l'euphorie a toujours fait place à la colère, à l'indifférence. Aujourd'hui, le Mali est l'un des pays les plus pauvres au monde, sa jeunesse désœuvrée tente d'apprivoiser les incertitudes de la vie. Les aînés n'ont plus la sagesse d'autrefois, les adultes sont épuisés par la recherche du pain quotidien. Les forces qui se sont organisées pour venir à bout du régime militaire sont affaiblies parce que divisées par des querelles pour le pouvoir. Les denrées de première nécessité coûtent énormément cher alors que le pouvoir d'achat du citoyen baisse du jour au lendemain. D'énormes écarts se creusent entre riches et pauvres faisant naître de nouvelles inégalités qui causent de dangereuses frustrations. Le peuple assiste impuissant à une dégradation de la situation. Les nombreuses contestations ont été étouffées par le régime despotique et démagogique du président sortant, Alpha Oumar Konaré.

Les programmes d'ajustement structurel ont provoqué l'abandon par l'État de nombreux secteurs sociaux récupérés par des groupes d'extrémistes. Ces extrémistes renforcent leur emprise sur les plus vulnérables (y compris les femmes) sans que personne ne proteste. L'intolérance et l'incivisme croissent à vue d'œil. Les populations se replient sur elles s'adonnant à des pratiques religieuses ou traditionnelles archaïques tandis que les mieux nantis fuient la pauvreté et l'incertitude. Le citoyen n'a plus confiance aux institutions républicaines de sorte que l'autorité de l'État est constamment mise à rude épreuve. Les chefferies traditionnelles, les sociétés initiatiques gagnent en influence comme si les Maliens voulaient désavouer le modernisme qui est selon eux la source des maux dont ils souffrent.

La culture malienne qui avait été à l'origine de la naissance et du renforcement du sentiment national se trouve actuellement figée dans des stéréotypes

définis par des extrémistes de tous bords. Après plus quarante ans d'indépendance, la nation malienne a du mal à accoucher. Si la période d'indépendance a été favorable à la naissance du sentiment national, les nombreux excès commis au nom de l'État ont fini par nuire à la bonne marche du pays vers une nation digne de ce nom. Bien sûr, les Maliens se sont toujours rassemblés autour de leur culture qu'ils défendent toujours avec la dernière énergie. Les foyers de culture se sont déplacés en se recomposant autour de différents dirigeants politiques qui n'ont pu symboliser ni renforcer l'unité nationale au grand regret des Maliens. Les exactions commises par ces derniers en leur nom, ont fini par miner la crédibilité de l'État dont ils étaient les ambassadeurs auprès du peuple.

Au lieu d'être la proue, les dirigeants politiques sont désormais en marge du mouvement qui tente de se réorganiser autour de la tradition et des valeurs du passé. La rue prend de plus en plus d'importance au détriment des institutions et des partis politiques. Après avoir exploité, condamné, foulé au sol les traditions, l'élite politique fait face à une indifférence totale. Elle paie le prix de l'échec de l'édification d'une nation malienne que les citoyens veulent forte et juste. Aujourd'hui, les Maliens ont bâti une nation imaginaire à partir d'un cocktail de nostalgie et de frustrations. Le pays vient de tenir de nouvelles élections et le peuple espère que quelqu'un donnera vie à leur nation imaginaire. Le taux d'abstention (74,23 % aux dernières législatives³³) laisse croire que le peuple reste très loin de la chose politique.

La culture, surtout la musique, a permis la naissance d'un embryon de nation au Mali en faisant rêver les populations de la grandeur passée dont se réclame chaque citoyen. Elle a permis aux Maliens de traverser les pires épreuves comme les difficultés économiques, la sécheresse, la dictature. Cette culture a surtout été l'élément dont les dignitaires se sont servis, de l'indépendance à nos jours, pour asseoir, renforcer et légitimer leur pouvoir. Au début, c'est-à-dire les premières

³³ Badiaga, S., Doumbia, S. et Sissoko, B. M. 2002, «Législatives 2002 : Les résultats provisoires, suite et fin» *L'ESSOR* (Bamako) 02 août 2002, P. 6.

années d'indépendance, les supports utilisés étaient la radio et les nombreuses assemblées populaires festives (*Baraa*) ou politiques (congrès, marches et assemblées). Petit à petit les assemblées populaires se sont imposées comme seul réseau de communication l'emportant sur la radio nationale et surtout sur l'unique journal au pays, *L'ESSOR*. Quand ces assemblées ont attaqué la culture malienne (les traditions), le régime socialiste de Modibo Keita s'est retrouvé isolé.

Avec la crise économique que vit actuellement le pays, le tissu social semble être largement affecté. Les gens se replient de plus en plus sur eux-même en se réfugiant dans la religion et la tradition au risque d'enfermer cette riche culture dans des stéréotypes. D'une crise économique, le Mali en est arrivé à une crise politique qui tend de plus en plus vers une crise symbolique. Autrefois, de telles crises étaient résolues par les *Nyamakalas* (essentiellement les griots) qui sont obligés de passer actuellement par les médias. Ces médias, dont la télévision - qui semble traîner les pattes - pourraient-ils faire la médiation comme c'était le cas avec les griots d'autrefois ?

L'arrivée au pouvoir des militaires renforça le pouvoir de la rue qui devint le lieu de célébration de la culture malienne avec à ses côtés la radio d'État. À son arrivée, la télévision éclipsa la rue et la radio qui ont mis près d'une décennie pour retrouver leur dynamisme d'antan. Dans plusieurs pays, la télévision demeure encore le médium de promotion de la culture locale tandis qu'au Mali les citoyens semblent prendre plaisir à la consommation de valeurs étrangères que servent les chaînes étrangères. Pire, la chaîne nationale diffuse des émissions importées véhiculant des valeurs nouvelles - qui deviennent un autre refuge pour fuir les problèmes quotidiens vécus par les téléspectateurs. La population qui ne comprend pas toujours les enjeux, épouse certaines de ces valeurs parce qu'elle s'identifie aux héros charismatiques de ces différentes émissions de sorte que les chaînes étrangères de télévision représentent un véritable casse-tête dans le paysage médiatique malien.

CHAPITRE II

LA TÉLÉVISION DANS SON CONTEXTE

Pays de tradition, le Mali a longtemps tiré profit de la diversité des cultures dont il est le creuset. Dès les premières heures d'indépendance, les griots ont donné naissance à un vaste mouvement patriotique qui permit au pays d'éviter certains problèmes qu'ont vécu certains États africains. Ces problèmes qui s'appellent tribalisme, ethnocentrisme, intolérance religieuse ont compromis les espoirs de développement de pays qui avaient pourtant pu établir un équilibre jusqu'à ce qu'éclatent de sanglants conflits. Si la radio et la rue célèbrent cette richesse culturelle dont chaque Malien est fier, la télévision semble avoir des problèmes à suivre le mouvement. Menacée par des problèmes économiques, humains, et même politiques, la télévision malienne a d'énormes difficultés à trouver son chemin. Les grandes entreprises culturelles occidentales s'installent confortablement profitant des faiblesses de ce qui aurait pu être une tribune pour la culture malienne. Rectifier le tir en s'appuyant sur les atouts dont elle dispose tel est problème de la télévision au Mali.

Au début, faire de la télévision était très facile dans la mesure, où le médium était neuf. Les Maliens qui avaient l'habitude de suivre des émissions étrangères étaient très heureux de se voir à la télévision. Aussi, la pression politique n'était pas aussi forte puisque le succès de l'opération n'était pas garanti. En outre, la télévision est apparue en 1983, dans un des rares moments d'accalmie politique au Mali (après les contestations de 1980). Elle a donc pu bénéficier du grand essor que la musique malienne venait de connaître. Ainsi, les griots trouvaient en la télévision une alliée sûre saisissant l'opportunité d'entrer dans les foyers maliens. Quant à la télévision, elle n'avait qu'à s'appuyer sur des artistes qui avaient déjà conquis le public malien. Le risque était très bas puisque les Maliens avaient toujours montré un intérêt certain envers leur culture que ce soit à la radio ou à travers les concerts mondains. Assurer l'avenir de cette télévision me paraît plus difficile de nos jours dans la mesure où la conjoncture économique et politique lui est très défavorable. La pression due à

l'arrivée des chaînes étrangères (le câble et les antennes paraboliques) s'accroît fragilisant de plus en plus la télévision malienne.

II. 1- Une arrivée très récente.

Le 20 septembre 1983, les Maliens voyaient les premières émissions de la chaîne nationale. La télévision malienne est entrée en ondes par la rediffusion de programmes libyens (chants et danses). La programmation fut de courte durée parce qu'elle ne couvrit que près de deux heures. Le lendemain c'est-à-dire, la veille du vingt-troisième anniversaire de l'accession du pays à l'indépendance (22 septembre 1960), après un court bulletin d'information, l'Ensemble instrumental national, occupa la scène avec un classique, *Sunjata*. Pour la fête nationale, les célèbres comédiens du ***Kötéba national*** (créé sous le nom de groupe dramatique du Mali) s'installèrent à leur tour sur le podium avec ***Cé te malo***. Au bout d'une semaine, les Ballets maliens, Ami Koïta et plusieurs autres artistes avaient défilé à l'antenne de la télévision nationale.

Quelques mois avant le début des émissions, le bruit courait déjà que les dirigeants maliens avaient engagé des pourparlers avec les autorités libyennes en vue d'acquérir le matériel nécessaire pour l'ouverture d'une station de télévision. L'émetteur ne couvrait qu'un rayon de soixante kilomètres à partir de Bamako la capitale qui était desservie avec ses environs. La ville de Koulikoro, principale agglomération de la deuxième région économique du Mali, recevait également les émissions de la télévision nationale. Progressivement le rayon s'élargit par la couverture des villes de Ségou, Sikasso, Kayes, Mopti. L'ensemble du territoire national n'a été couvert qu'en 1998 grâce au support technique de Vidéo national Équipements, une entreprise canadienne. Les villes de Niono (dans la vallée du fleuve Niger), Assongo (situé dans le grand Nord du pays) étaient parmi les dernières à être desservies avec onze autres localités.

Au début, la télévision nationale n'émettait que trois heures par jour, c'est-à-dire de dix-neuf heures à vingt-deux heures. Petit à petit, le temps d'antenne s'est élargi de sorte que de nos jours, il y a en moyenne près de neuf heures par jour (avec les programmes de la fin de semaine). La télévision émet à certaines occasions toute la journée voire toute la nuit. C'était le cas le 22 septembre 2001 pour la célébration du quarante-unième anniversaire de l'accession du pays à l'indépendance.

Quand la télévision arrive au Mali, le petit écran est déjà connu du grand public. Les quelques magnétoscopes et téléviseurs appartenaient aux mieux nantis qui ouvraient bien volontiers leurs portes à des voisins, amis et parents. Il arrivait que la même cassette fasse le tour du quartier passant de mains en mains. Le plus souvent, il s'agissait d'émissions ivoiriennes, européennes (surtout françaises), ou américaines. Les dites émissions étaient en général enregistrées par des proches qui vivaient dans ces pays ou lors de visites effectuées à l'étranger par quelques privilégiés. *Les mésaventures de Adama* - champion, réalisé par Souleymane Koly pour la télévision ivoirienne, avait connu un grand succès à Bamako. Les clips de Michael Jackson (*Thriller*, *Beat it*), avaient fait le tour de la ville. Les émissions de variétés musicales et les films de la télévision française étaient tout aussi populaires.

Quand le Mali se dote d'une station de télévision, ses voisins étaient très en avance sur lui car ils possédaient déjà la leur avec une très grande expertise. La Côte D'Ivoire qui était de loin la mieux rodée, fournissait des émissions de variétés musicales au Mali. La Guinée commença très discrètement par des émissions musicales, puis augmenta progressivement ses échanges de programmes avec la télévision malienne. La contribution guinéenne s'accrut avec l'arrivée de Justin-Morel Junior qui permit un véritable essor de la production télévisuelle en Guinée. À partir de 1985, la Guinée renforça sa présence à la télévision malienne grâce à ses émissions théâtrales dont la plus célèbre fut *Bily ni Bébé* de la troupe *Benso Sodia*. Le Sénégal, certainement en raison de la langue (le Ouolof), fut le grand perdant car il ne put fournir que quelques émissions musicales. Petit joueur au début, le Burkina

Faso conforta sa position grâce aux télé séries produites par des cinéastes de talents comme Idrissa Ouédraogo. Le reste des pays africains se contentent à présent des échanges de programmes effectués par le canal de l'U.R.T.N.A (Union des radiodiffusion et télévision nationales d'Afrique).

À ses débuts, la télévision distrairait les Maliens qui découvrent de plus en plus d'artistes. Les nombreux enregistrements en studio ou à l'extérieur constituent l'essentiel des émissions. En très peu de temps, l'animateur de l'émission, ***L'artiste et sa musique*** Zoumana Yoro Traoré devient une des personnalités les plus connues au pays. Ceux qui ne le voient pas entendent parler de lui. De nombreux artistes, comme Nagnini Diabaté, Sadio Kouyaté furent révélés au public. Des valeurs sûres comme Fanta Damba, Jély Baba Cissoko tombèrent – n'ayant pu s'adapter aux exigences de la télévision - pendant que Tata Bambo, Ami Koïta se confirmèrent. Les autorités politiques ne s'occupaient que très peu au contenu des émissions diffusées. Malgré le contrôle exercé sur le bulletin d'information, la programmation relevait des professionnels qui avaient accordé leur préférence à la musique voire la culture malienne.

Zoumana Yoro Traoré à travers son émission, ***L'artiste et sa musique*** permit la reconnaissance de la pratique de l'art des griots. Le grand conteur Jély Baba Cissoko qui avait tenu en haleine des générations d'auditeurs depuis 1961, ne rencontra pas le même enthousiasme. Après quelques tentatives infructueuses d'innovation, l'émission fut retirée des ondes en raison de ses faibles taux d'écoute. Malgré les moyens dérisoires mis à sa disposition, le regretté Thierno Ahmed Thiam créa une émission de variété, ***Jouvence***, qui remporta un franc succès auprès du public. Demba Coulibaly après avoir animé avec brio l'émission sportive à la radio, créa à son tour une émission sportive pour la télévision. Des journalistes comme Baba Daga Maïssa, Lamine Coulibaly s'imposèrent très facilement auprès du public avec des bulletins d'information dont la présentation avait nécessité beaucoup d'imagination de leur part.

II. 2- La télévision malienne manque de moyens et accuse un énorme retard technologique.

Les problèmes techniques avaient été remarqués dès les premières émissions. Toutefois, cette situation ne dérangeait pas trop le public très enthousiaste et émerveillé. Malgré les efforts des uns et des autres, le manque criant de moyens humains et matériels se faisait ressentir. La première retransmission en directe fut une expérience un peu amère. En 1985, le match qui devait opposer le FC Liverpool à la Juventus de Turin ne commença que très tard en raisons d'affrontements entre supporters passionnés. Au bout deux heures, et avant la fin du match, la retransmission fut interrompue (en raison de problème de droits de retransmission) laissant téléspectateurs stupéfaits. Ils étaient tout de même contents de vivre leur première expérience d'un match de finale de coupe d'Europe en direct. D'ailleurs, la coupe du monde qui eut lieu en 1986 au Mexique avait donné l'occasion à la chaîne nationale de se racheter en retransmettant un grand nombre de matches.

Les premiers animateurs, journalistes et techniciens venaient de Radio-Mali et avaient en général, effectué de brèves formations en Angleterre, surtout en France et des pays voisins du Mali comme le Sénégal. Pour la majeure partie, il fallait tout apprendre dans la mesure où la télévision était une chose pratiquement inconnue au pays. Toutefois, il s'agissait d'un recyclage pour les rares privilégiés qui avaient eu la chance de fréquenter de grandes écoles comme l'I.N.A. (Institut national de l'audiovisuel) de Paris et le C.E.S.T.I. (Centre d'étude des techniques et sciences de l'information). Plusieurs animateurs qui étaient à la barre d'émissions populaires à Radio-Mali ont fait le saut à la télévision. Certains d'entre eux comme Zoumana Yoro Traoré, sont arrivés avec la même émission qu'ils animaient à la radio tandis que d'autres comme Thierno Ahmed Thiam, durent créer de nouvelles émissions.

Le Mali n'a que très peu de moyens et dépend largement de l'aide extérieure. Les hôpitaux manquent de médecins et de médicaments. L'éducation a besoin d'un

financement adéquat. L'économie du pays souffre d'une conjoncture défavorable provoquée par la chute du prix des matières premières, seules sources d'entrée de devise au pays. Les équipements indispensables au développement coûtent de plus en plus cher. Le pays a une balance commerciale largement déficitaire. De plus, la mauvaise gestion ne manque d'aggraver la situation. Le retard technologique est frappant dans tous les domaines.

La télévision ne peut échapper à cette réalité. Depuis son ouverture, la télévision n'a jamais pu bénéficier des budgets nécessaires à son bon fonctionnement. À ses débuts, l'enthousiasme et le niveau d'engagement très élevé des professionnels avaient permis à la télévision de décoller. En 1993 Thérèse-Marie Deffontaine du journal *Le Monde*, abordait la question en ces termes :

On a agrandi les bâtiments de la Radio-Diffusion du Mali, transformée pour la circonstance en Radio-télévision du Mali (RTM), mais le budget et le personnel sont restés les mêmes (...) Seule la réalisation des journaux télévisés était prévue. Par la suite, le budget n'a bénéficié d'aucune augmentation significative.³⁴

Les autres difficultés de la télévision malienne viennent de l'énorme retard technologique qu'elle accuse. Même si la technologie numérique vient d'y faire son entrée, la partie est loin d'être gagnée. Il n'y a qu'une seule unité mobile pour les retransmissions en direct. Cette unité qui est un vieil autobus sert de studio mobile pour le tournage de diverses émissions comme *Top étoiles*. Le seul studio existant est très mal équipé et encombré d'éléments de décor divers parce qu'il n'y a aucun autre espace prévu pour leur entreposage. Il n'y a qu'une seule salle de montage numérique (Avid) qui est le plus souvent utilisé pour le journal télévisé. Les autres salles (au nombre de quatre) sont analogiques et servent principalement pour la production du bulletin d'informations.

Les appareils mis à la disposition des équipes de production ne suffisent pas. Les caméras manquent de pièces de rechanges. Les techniciens bricolent le plus

³⁴ Deffontaine, Thérèse-Marie. 1993. «La révolution de la presse au Mali – Télévision en panne» *Le monde* (Paris), 04 novembre, P 26

souvent pour avoir un minimum de résultats. Il arrive que des productions soient retardées faute de cassette. Les meilleurs techniciens sont affectés à la production du journal télévisé qui constitue l'activité la plus importante pour laquelle la majeure partie des émissions est souvent reportée ou même annulée. Les animateurs, journalistes et techniciens fournissent un nombre incalculable d'efforts pour produire leurs émissions qui ne sont pas toujours mises en ondes à temps.

Les techniciens n'ont pas toujours reçu une formation de base adéquate, ce qui nuit beaucoup à la qualité des émissions. En raison du manque de personnel qualifié, les stagiaires n'achèvent pas toujours leur apprentissage parce qu'ils doivent très vite prendre du service. Il n'y a aucune structure de formation sérieuse au pays. Les Maliens doivent s'exiler pour apprendre les métiers de la télévision et de l'image ou se former sur le tas. Le plus souvent, les techniciens envoyés en formation à l'extérieur ne reviennent pas au pays. Les occasions de formations sont rares et les programmes manquent de cohérence quand ils ne sont pas trop courts. Le pays en raison de sa situation financière ne semble pas être préoccupé par cette situation qui constitue un casse-tête pour la direction de la seule chaîne de télévision au Mali.

Les prises de vues ne respectent pas toujours les normes requises. La qualité du montage laisse très souvent à désirer. À cause de problèmes techniques, les rares productions que fait la télévision malienne ne peuvent pas toujours être exportées car elles répondent très rarement aux normes internationales. Il arrive très souvent que malgré leur contenu intéressant, certaines émissions ne trouvent pas preneur à l'étranger à cause soit de la qualité du son, soit de l'image ou même des conditions dans lesquelles les cassettes ont été entreposées. Ainsi, la télévision nationale devra se passer d'importantes ressources que pourrait procurer la vente d'émissions. À l'opposée, l'ORTM importe un très grand nombre d'émissions de sorte que sa balance commerciale est très déficitaire.

Selon les chiffres officiels, l'Office des radiodiffusion télévision du Mali, tire 20 % de son budget des subventions accordées par le gouvernement. Les revenus

publicitaires financent 20 % des activités de l'ORTM. Les autres 60 % restants sont aléatoires puisqu'elles proviennent de l'aide extérieure ou de sources non identifiées par la direction. On comprend aisément les arguments de la direction de couper dans le budget des autres émissions pour faire face aux coûts de production très élevés du bulletin d'information. Les nombreux débats télévisés sur des sujets politiques n'arrangent pas non plus les choses. En effet, les nombreux magazines spéciaux et les débats à répétition poussent à des heures tardives de la nuit des émissions qui ne manquent pourtant pas de popularité. Les mêmes émissions passent rarement aux mêmes heures parce qu'il n'est pas très rare que la programmation change complètement au dernier moment.

II. 3- Prédominance de la chose politique, problèmes d'audience.

En 1985, avec les travaux du deuxième congrès ordinaire du parti unique au pouvoir (Union démocratique du peuple malien, UDPM), les autorités politiques commencèrent à resserrer l'étau autour de la télévision dont la popularité inquiétait les dignitaires. Au début les autorités ne se doutaient guère que la télévision pouvait avoir un si grand succès en raison des petits moyens mis à la disposition des professionnels. Tout laissait présager que la télévision ne toucherait qu'une infime partie de la population malienne c'est-à-dire, les couches défavorisées très peu instruites. En 1983, la télévision ne représentait pas un grand enjeu au Mali comme dans beaucoup d'autres pays africains. Les dirigeants exerçaient l'essentiel de leur contrôle sur les journaux (généralement en provenance de l'étranger) qui étaient plus crédibles aux yeux des intellectuels et même de l'élite. Petit à petit, le politique raffermi son emprise sur la télévision qui représentait désormais un outil important pour le contrôle du pays. Le chef de l'État, jusque-là discret, commença à prendre de plus en plus de place en multipliant ses apparitions à la télévision.

Quand les manifestants affrontent l'armée dans les rues de Bamako en janvier 1991, la télévision nationale ne diffuse pas les images. Déjà, les nombreuses protestations contre le régime militaire (marches, *seet-in*, grèves estudiantines, assemblées populaires) avaient été ignorées ou rapportées de façon à discréditer les

opposants. Il faut attendre le 22 mars 1991, pour voir les images des émeutes sanglantes ayant provoqué la chute du régime militaire. Au troisième jour des émeutes et de la répression qui s'était abattue sur les manifestants, la télévision fait preuve d'audace en diffusant les messages accusant de génocide la junte militaire au pouvoir. Mais le divorce était consommé entre le public malien et sa jeune télévision dont il s'était épris dès son arrivée en ondes. Le malaise n'était que trop visible et la population n'allait pas manquer de le signaler après la chute des militaires.

Le public s'était senti abandonné aux mains de ses bourreaux, par les professionnels de la télévision. Aux yeux du Malien moyen, le silence de la chaîne nationale était déplorable en ces graves moments où l'avenir du pays se décidait. Les professionnels accusèrent les téléspectateurs d'intolérance et d'être insensibles aux pressions qu'ils subissaient. Il faut dire que comme la radio, la télévision d'État était devenue un outil de propagande aux mains des militaires. Cette attitude qui datait de l'indépendance (en 1960), ne servit point le peuple malien parce qu'elle empêcha la radio comme la télévision de remplir leur mission première, fournir un service public plutôt qu'un service d'État. Malgré le rôle très important joué par la radio pour le renforcement de l'unité nationale, elle avait été à l'origine de cette pratique ancienne qui causa un tort énorme au pays tout entier y compris les dirigeants.

Le paradoxe qui caractérise les médias d'État au Mali réside dans le fait qu'ils se sont battus pour la naissance et la consolidation d'une culture propre au pays en même temps qu'ils ont constitué un frein à toute forme d'opposition aux régimes autoritaires, despotiques et démagogiques qui ont opprimé les populations. Dès les premières années d'indépendance, la radio avait permis la naissance d'une identité malienne par la création d'un folklore national et d'un imaginaire collectif. Les nombreuses chansons patriotiques de Banzoumana Cissoko et de l'Ensemble instrumental et, les contes de Jély Baba Cissoko avaient favorisé la naissance d'un sentiment d'appartenance à une nation. Toutefois, la même radio nationale avait aussi servi à ses débuts d'outil de propagande aux mains du régime socialiste. Pendant la révolution active, la radio ne tarissait pas de slogans communistes et de propos

d'intimidation à l'endroit des présumés « ennemis du peuple ». Après le coup d'État de 1968, les militaires se servirent de Radio-Mali pour le contrôle du pays et pour traquer les opposants. Dans son ouvrage, Mali : Ils ont assassiné l'espoir, M. Moussa Konaté parle de l'attitude de la radio d'État lors de la grève des enseignants en février 1971 :

Ainsi les enseignants arrêtés, étaient rasés grossièrement, contraints de faire leur *mea culpa* à la radio nationale et de chanter en chœur un chant militaire (...) Du jour au lendemain cette humiliation rejaillit sur l'ensemble du corps enseignant devenu la cible des plaisanteries les plus saugrenues et les plus malveillantes.³⁵

Petit à petit, la radio se mit au service des militaires comme ce fut le cas avec les socialistes. Lors des manifestations estudiantines de 1980 qui aboutirent à la mort de Abdoul Karim Camara, les Maliens n'entendirent que la version des autorités. Quand l'UDPM, le parti unique, voulut redorer son blason, les slogans reprirent de plus belle à la radio et à la télévision nationales. À partir de 1987, les slogans creux et pompeux comme le sursaut national, la moralisation de la vie publique, furent le cheval de bataille du parti unique qui s'empara complètement du contrôle des antennes de la Radiodiffusion Télévision nationale du Mali. Aucune contestation n'était permise sur les ondes de l'organe d'État. Les quelques têtes brûlées qui se permettaient de briser les règles établies avec le gouvernement étaient suspendues par la direction, sans aucune forme de procès. Du mois d'octobre 1990 au mois de mars 1991, les Maliens durent se rabattre sur les médias internationaux comme Radio France Internationale, Africa N 1, et des chaînes de télévision captées via satellites pour suivre les événements qui aboutirent à la chute de Moussa Traoré.

Quand les autorités transitoires arrivent, le divorce est presque inévitable. Le public réclame désespérément des changements en profondeur. La télévision nationale devient une véritable caisse de résonance pour les revendications des organisations dites "démocratiques" dont les doléances avaient poussé le régime

³⁵ Konaté, Moussa, 1990, Mali : Ils ont assassiné l'espoir, Points de vue-L'Harmattan. Paris 1990, P. 51-52

militaire à bout. Malgré quelques changements, le public reste tout de même sceptique parce qu'il avait vu les médias d'État changer de cap à plusieurs reprises. Les nombreuses chaînes de télévision captées via satellites livrent une concurrence féroce à la chaîne nationale. Quand les compagnies de câblodistribution voient le jour, le gouvernement ne fait que légaliser un phénomène qui prenait beaucoup d'importance de façon clandestine. Avec cette nouvelle réalité, la télévision d'État, devait désormais affronter les grands diffuseurs. Au début, c'était surtout les actualités, les films et le sport qui échappaient à la chaîne nationale.

Aussi, l'arrivée de la télévision a entraîné un problème grave à Radio-Mali. La télévision a enlevé à la radio toutes ses ressources. Les animateurs de talents sont passés les uns après les autres à la télévision. Les meilleurs techniciens ont été réquisitionnés pour la télévision. L'essentiel du budget est consacré à la télévision pendant que la radio est de nos jours, contrainte à fonctionner avec les moyens du bord. Les autres domaines comme le cinéma, le théâtre, sur lesquels la télévision pourrait s'appuyer ne sont guère à l'abri de problèmes graves.

II.4- Un contexte difficile qui menace le contenu malien

Avec la décision des nouvelles autorités du pays de libéraliser les ondes, les grandes entreprises culturelles comme *Time Warner*, *Seagram* ou *Bertelsman* ont pu accéder en toute impunité à l'espace malien. En provoquant une bataille dont l'issue peut être incertaine pour la télévision locale à qui les sacro-saintes lois du marché sont loin d'être favorables, les autorités maliennes venaient presque de condamner à mort "le contenu malien". Comment tenir tête à ces grands qui ne veulent que renforcer leur emprise sur le monde avec des produits culturels faits avec la fameuse recette universelle du bon et du méchant. Ces multinationales pour qui la culture est d'abord une affaire de sous c'est tout d'abord *Time Warner* née de la fusion de *Time Warner* et *American On Line* le 10 janvier 2000 :

Une bombe. Time Warner est un des plus puissants groupes de médias du monde. Il contrôle notamment aujourd'hui la chaîne d'information permanente CNN, HBO, une trentaine de magazines ("Time", "Fortune", "Sport illustrated" ...), le deuxième réseau câblé de télévision aux Etats-Unis, la troisième major (producteur) de cinéma (Warner Bros) et un géant de l'édition musicale (Warner Music)³⁶.

Il y a aussi Seagram, un autre qui pèse lourd dans la balance :

(...) Seagram, c'est Universal Music, premier éditeur mondial de disques (Bob Marley, U2, Johnny...), cependant que les Studios Universal sont riches d'un catalogue de 3000 longs métrages et 24000 épisodes de feuilleton télé³⁷.

Le dernier des trois géants de la communication Bertelsmann n'est pas en reste :

Pensez, Bertelsmann, c'est 22 chaînes de télévision en clair et 18 radio dans onze pays européens. Et plus particulièrement en France RTL, Fun Radio, RTL2, sans compter toujours via RTL, la moitié des actions de M6³⁸.

Ce n'est pas la puissance de ces entreprises qui fait peur mais leurs motivations. Ces gigantesques machines qui fonctionnent comme des multinationales de la culture à la manière de Nestlé, Coca Cola, n'ont de considération que pour les profits qu'elles peuvent réaliser. Malgré les protestations de la France et d'autres pays soucieux de protéger leur culture, ces géants de la communication, font la loi partout sur la planète. Au Mali, des entreprises satellites comme Canal plus, Canal horizon, Canal Sat pour ne citer que celles-ci, leur servent de relais. Face à cette rude concurrence, au lieu d'innover, la télévision nationale était revenue à ses vieilles habitudes comme le signalait Thérèse-Marie Deffontaine du quotidien français *Le Monde* : " L'information télévisuelle est plus institutionnelle que jamais³⁹ ". Dans un contexte de diversité, les Maliens devaient se rabattre, une fois de plus sur les chaînes étrangères.

³⁶ Les dossiers du canard, P 7 octobre 2001, Le canard enchaîné, Paris 2001.

³⁷ Loc.cit.

³⁸ Loc. cit.

³⁹ Deffontaine, Thérèse-Marie. 1993. « "La révolution" de la presse au Mali – Télévision en panne » *Le monde* (Paris) du 04 novembre P 26.

Malgré les sommes colossales dont disposaient les grandes multinationales de la production culturelle, le succès de leurs chaînes câblées était loin d'être assuré. Après l'euphorie des débuts, beaucoup de téléspectateurs durent revenir à la télévision nationale en raison du manque d'adéquation des émissions des chaînes étrangères : la majeure partie de leurs émissions étaient destinées au public occidental de sorte qu'elles ne touchaient que très peu les Maliens qui étaient habitués à consommer leur propre culture. De plus, en raison du décalage horaire qu'il y a entre le Mali et les pays où se trouvent les stations, lesdites émissions passaient à des heures très peu souhaitables. Malgré tout la télévision malienne ne put garder assez longtemps son auditoire qui commençait à réclamer des chaînes de télévision privée comme ce fut le cas avec la radiodiffusion en 1991. Mais le gouvernement a refusé d'accorder quelque autorisation pour la télédiffusion condamnant les citoyens à suivre les programmes d'une télévision d'État ou des émissions mal adaptées en raison de leur manque de prise en compte de l'auditoire local.

Dès le début de l'affrontement, certaines émissions maliennes se sont démarquées donnant la preuve que le succès d'une émission ne dépend pas nécessairement des sommes d'argent investies. Ainsi, outre les émissions populaires comme *L'artiste et sa musique*, *Étoiles du Mali*, et *Top Étoiles, Afrique cinéma* rencontra lui aussi un grand succès comme nous le dit Thérèse-Marie Deffontaine : "Le succès d'"Afrique cinéma" fut immédiat et ne se démentit pas pendant six mois⁴⁰". Les trois premières émissions qui mettaient en scène des artistes locaux, avaient permis à la télévision malienne de résister.

Au fur et à mesure que le temps passait, les câblodistributeurs se sont adaptés au marché malien. Les nombreuses émissions sportives, les films et feuilletons télévisés, les informations et la diversité des programmes finirent par avoir raison de la patience des téléspectateurs maliens. Ainsi, les chaînes d'information continue

⁴⁰ Deffontaine, Thérèse-Marie. 1993. « "La révolution" de la presse au Mali – Télévision en panne » Le monde (Paris) du 04 novembre P 26.

(*CNN*), de sport comme (*SPN*) ou d'amusement (*Canal plus*) prirent de plus en plus de place dans la vie des Maliens. À présent, les maigres ressources dont dispose la télévision locale ne lui permettent pas de renverser la tendance. Pire, elle a résolu de concurrencer les chaînes étrangères en augmentant la quantité d'émissions importées de sorte qu'elle ne peut nullement se démarquer de celles-ci.

Les feuillets brésiliens, américains, mexicains submergent les antennes de l'office des Radiodiffusion Télévision du Mali. L'Allemagne par le biais de la coopération lui cède certains programmes de moindre importance. La France, à travers le *Canal France international (CFI)*, donne gratuitement des émissions à la télévision malienne. Des firmes comme Nestlé, Jumbo, Globo achètent pour l'ORTM. les droits de diffusion de certains feuillets à succès en provenance des USA, du Brésil et du Mexique Les matches de coupe du monde ou de coupe d'Afrique ou d'Europe sont l'affaire de multinationales qui ne sont même pas représentées au Mali (PHILIPS par exemple). L'absence de programmation cohérente n'arrange pas les choses de sorte que la situation se dégrade lentement mais sûrement.

Quand l'émission *Sumu* apparaît sur les ondes de la télévision malienne, la situation n'est guère reluisante. Malgré les bons résultats enregistrés par les émissions *L'artiste et sa musique*, *Étoiles du Mali* et *Top Étoiles*, les émissions importées font mal. Le bulletin d'information, loin de vouloir attirer des foules, se contente de passer le communiqué du conseil des ministres. La majeure partie des ressources de la télévision nationale est consacrée à ce bulletin d'information qui occupe le plus fort des heures de grande écoute. Il est impensable que la production de quelque émission passe avant le journal télévisé.

II. 5- Le cinéma et le théâtre, les alliés naturels de la télévision

II. 5 i Le cinéma

Après un début encourageant, le cinéma malien n'a pu fournir à la télévision le contenu qu'elle pourrait attendre de lui. En effet, dès le début des années 70, le

cinéma prit une grande place avec le talentueux Souleymane Cissé qui, après une série de documentaires, fit en 1972, son premier film de fiction “*Cinq jours d'une vie*”. *Le retour de Tieman*, réalisé par Djibril Kouyaté remporta lui aussi, un grand succès à la même époque. Il y eut par la suite le premier long métrage de Souleymane Cissé “*Den Muso, la fille*” (1974) qui dénonçait la condition de la femme au Mali. Ce film fut suivi (1979) de “*Baara, le Travail*” (du même auteur - une dénonciation de la corruption au Mali), marquant le début d'un cinéma militant au Mali.

“*Finyè, le vent*” de Souleymane Cissé (1982) permit au cinéma malien de se faire une place à l'échelle continentale. En 1986, *La leçon des ordures*, Nyamamton de Cheick Oumar Cissoko qui avait fait sensation au pays, remportait plusieurs prix européens. Après ce film qui dénonçait les inégalités sociales au Mali, le pays connut une très grande reconnaissance internationale en 1988 avec *Yeelen*, *La lumière* de Souleymane Cissé qui remporta le prix spécial du jury à Cannes. Des cinéastes comme Kalifa Dienta (*A Ana*), Issa Falaba Traoré (*Anw Bè no don*, *Nous sommes tous coupable*, *Falato*), Adama Drabo, (Nieba) Moustapha Diop (*Le medecin de Gafiré*), Djibril Kouyaté, Léopold Togo (*Le Message du baobab*, *Dama*), Kadiatou Konaté (*Tiéni*) confirmèrent le dynamisme du cinéma malien.

De nos jours, les cinéastes de talent ne manquent pas, mais la situation ne profite guère à la télévision. Les films produits de 1980 à 1999 sont nombreux, mais le public malien n'en a vu que très peu. Avec la restructuration des sociétés et entreprises d'État, l'Office cinématographique national du Mali (OCINAM) chargé de la gestion des écrans maliens fut dissout. Petit à petit, les salles de cinéma du pays passèrent aux mains d'opérateurs privés qui se souciaient beaucoup plus des profits à réaliser. Les salles très mal entretenues tombèrent en morceaux alors qu'elles étaient très mal approvisionnées en films. Ainsi, le REX, le Soundan-ciné, le RIO, le BABEMBA qui étaient les meilleures salles de la capitale furent transformés en magasins ou entrepôts sans tenir compte de la mission première de l'OCINAM comme le stipulaient les contrats de cession.

Les salles de la périphérie continuent encore de résister à l'assaut de la vidéo. Malgré le succès des productions maliennes, ces salles doivent leur survie aux films hindous, de Kung Fu en provenance de l'Inde et de Taiwan. À cela, il faut ajouter les vieilles productions américaines qui remplissent les salles de spectateurs qui rêvent le plus souvent d'aventures de l'autre côté de l'Atlantique. Ces salles drainent un très grand nombre de spectateurs malgré leur très mauvais état. Les vieux projecteurs (généralement importés de l'ancienne Union soviétique), abîment les copies des films. À ciel ouvert, les salles sont exposées aux différentes intempéries de sorte qu'il est impossible de faire des projections le jour ou en cas de pluie.

Les ciné-clubs qui voient le jour tiennent d'un phénomène marginal qui ne touche qu'une petite partie de la population malienne. En raison du manque de salles, les brillantes productions comme *Waati le temps* de Souleymane Cissé, *Tadona*, *Au feu et Tafé Fanga* de Adama Drabo, *Guimba* et *La Génèse* de Cheick Oumar Cissoko, n'ont été projetées que quelques fois malgré l'intérêt du public. Très peu de Maliens ont pu voir ces productions qui restent encore entreposées faute d'écrans. Le plus souvent, ces films n'ont même pas de copie destinée à la télévision.

Depuis quelque temps, le pays commence à manquer de ressources pour garder au même niveau, la qualité de sa production cinématographique. Très peu de jeunes sont formés pour la relève. L'écroulement du mur de Berlin a provoqué des changements importants avec de graves conséquences pour le pays. Les cinéastes maliens ont été en majeure partie formés dans les pays de l'ancien bloc de l'Est. La crise qui frappe ces pays ne les permet plus d'offrir des bourses de formations aux pays en voie de développement dont le Mali. À l'instar du cinéma, plusieurs autres domaines risquent de manquer de personnel qualifié.

La France reste le seul partenaire à offrir des stages de formation ou de recyclage pour quelques personnes. Les sessions de formation, comme pour la télévision, souvent trop courtes permettent à peine aux quelques privilégiés de s'initier aux techniques cinématographiques. Il arrive que des jeunes entament leur

carrière à travers les films réalisés sur place ou dans des pays voisins comme le Burkina Faso. Dans un pays où le rythme des productions est très lent, tout est toujours à refaire parce que les apprentissages sont interrompus avant d'arriver à terme. Actuellement, il est très difficile de former une équipe sans apport de techniciens étrangers (le plus souvent des Français) qui coûtent énormément chers. De plus, il arrive très souvent que ces derniers s'intègrent mal à la dynamique d'équipe.

Les équipements de tournage sont vétustes et datent des années soixante-dix. Les efforts déployés par l'ancien ministre de la culture, Madame Aminata Traoré avaient permis de doter le centre national de production cinématographique d'équipements destinés à la production de séries télévisées. À cet effet, une salle de montage numérique et des équipements de tournage avaient été acquis au cours de son mandat. Le changement de ministre a presque réduit à néant ces efforts puisque le nouveau ministre ne put obtenir les fonds nécessaires pour la production de télé séries de qualité pouvant concurrencer les émissions américaines, brésiliennes ou même mexicaines qui continuent encore à faire la loi. Malgré tout, deux séries télévisées locales bénéficient de la faveur du public malien. Il s'agit de *Walaha* et *Sida lakari*.

II. 5. ii Le théâtre.

Après des débuts encourageants, le théâtre n'a pas répondu aux attentes placées en lui. Le Kotéba national (le groupe dramatique national) avait trouvé en la télévision le support idéal pour sa diffusion. La radio ne pouvant transmettre l'image et les représentations en salle étant trop contraignantes, le *Kotéba* s'était réfugié à la télévision. Il faisait partie des premiers programmes diffusés à la télévision au Mali. La collaboration avait été très fructueuse, puisque entre 1983 (date de l'arrivée de la télévision) et 1989, le groupe réalisa ses plus grosses productions comme *fugula* et *Bura-muso* (1983), *Bougougnéri* (1986), *Wari* (1988) et *Férékégnamibugu* (1989).

Les deux dernières productions écrites par Ousmane Sow, dénonçaient la corruption et le clientélisme qui minaient le pays à l'époque. Après la chute du régime militaire, le *Kotéba national* perdit son influence en raison du départ de grands noms comme Habib Dembélé, Michel Sangaré et l'auteur Ousmane Sow. Malgré tout, la télévision continua de diffuser les anciennes productions. Même si l'arrivée du groupe *Niogolon* a apporté une bouffée d'oxygène à la télévision, l'émission théâtrale a été supprimée faute de nouvelles productions. Il existe actuellement un grand vide, dans la mesure où les Maliens s'étaient habitués au théâtre avec le succès du *Kotéba national*, des pièces de théâtre importées de la Côte D'Ivoire (réalisées par Souleymane Koly, un Ivoirien d'origine malienne) et de la Guinée (*Benso Sodia* interprétées en langue manding).

Le succès du théâtre fut instantané à la télévision, parce qu'il avait su garder son essence malienne. Le militantisme et la satire dont les artistes faisaient preuve est un propre de la culture *bamana*. En effet, le *Kotéba* avait pour but de critiquer les tares de la société par le rire. Ainsi, lors des représentations, les acteurs interpellaient le public par rapport à diverses situations. Le dénouement de l'intrigue pouvait être influencé par le public qui répondait aux questions posées par les acteurs de sorte qu'il n'y avait pas de pièce théâtrale avec une trame fixe. Les acteurs pouvaient se permettre toute forme de critique sur tous les membres de la communauté à commencer par le chef qui faisait à certaines occasions son mea culpa. Tout cela se passait dans une ambiance joyeuse avec des rires. Le *Kotéba national* est arrivé à reproduire cette ambiance avec des pièces qui avaient une trame narrative fixe.

II. 6 - Comprendre l'impact des émissions impliquant les griots dans une programmation controversée.

Comme le théâtre, le succès des émissions de musique malienne fut instantané. Même si, elles commencent à manquer de souffle, elles font partie des rares émissions qui remportent encore la faveur du public. Pourtant, la plus récente (*Sumu*) et la première (*L'artiste et sa musique*) ont disparu de la programmation de

la télévision nationale. Selon les propos de Zoumana Yoro Traoré, l'animateur de *Sumu*, la dernière née des émissions de musique, la direction a décidé de retirer l'émission faute de budget :

On était à un budget de 1,3 à 1,4 millions de francs cfa (...) J'ai accepté de baisser le budget de l'émission à un million de francs cfa à la demande de la direction. Quand ils ont voulu descendre à sept cents mille francs cfa, j'ai jeté l'éponge estimant que cela compromettrait à la qualité de l'émission⁴¹.

Il fallait louer une salle de spectacle sans compter les dépenses imputables au décor et aux accessoires qui devraient recréer l'ambiance du *Sumu*.

L'autre émission musicale *Top Étoiles*, n'a plus la même vigueur qu'à ses débuts et a été raccourcie. Les artistes doivent payer une somme d'argent pour mettre leurs chansons en compétition. La direction soutient qu'à travers *Top Étoiles*, la télévision fait la promotion des artistes qui voient leurs chansons mises en compétition pour le classement de la semaine. Les jeunes artistes et les artistes peu fortunés ont de moins en moins accès à l'auditoire de la télévision puisque la seule émission qui était gratuite, *L'artiste et sa musique* a presque été retirée des ondes. Selon Zoumana Yoro Traoré, la situation crée un problème :

Nous avons commencé avec l'artiste et sa musique qui était la porte d'entrée à la télévision (...) L'artiste commençait à se faire connaître à travers *L'artiste et sa musique*. Les gens le jugeaient mais pas trop sévèrement le considérant comme inexpérimenté (...) Ils ont fait de *Top Étoiles*, la porte d'entrée et le sommet, de sorte que beaucoup d'artistes vivent une sorte d'impasse ne pouvant avancer faute de moyens et d'espace⁴².

Pourtant dès les débuts de la télévision, les Maliens manifestent un vif intérêt pour les émissions musicales à commencer par *L'artiste et sa musique*. L'animateur de *L'artiste et sa musique*, Zoumana Yoro Traoré explique le succès l'émission de la manière suivante :

⁴¹ Entrevue réalisée avec Zoumana Yoro Traoré, le 03 octobre 2001 à Bamako.

⁴² Ibid.

D'après moi, le succès de l'émission s'explique par les entretiens, surtout ce que rapporte l'artiste sur sa vie et la pratique de son art. Ceci permet à l'auditoire de mieux le connaître, de l'apprécier et même de l'aimer. Voir un artiste sur scène, c'est une chose, l'entendre parler de lui en est une autre⁴³.

L'artiste et sa musique offrait aux artistes (surtout aux griots) l'occasion de confirmer leur talent ou une chance de se révéler au public. Les nombreuses épopées et récits fantastiques que ces maîtres de la parole rapportaient étaient la preuve que la tradition se perpétuait malgré les assauts de l'occidentalisation.

D'autres émissions artistiques comme *Danses du Mali* et *Musique du terroir* ont fait leur apparition à la télévision malienne. Elles remportent aussi un franc succès. *Musique du Terroir* est animé par Mody Soumano, un griot qui n'a jamais perdu le contact avec son milieu traditionnel. Il a commencé à Radio-Mali avant d'arriver à la télévision. Il s'intéresse surtout aux régions rurales du pays. Tout comme *L'artiste et sa musique*, *Musique du terroir*, alterne récits et musique. C'est l'émission qui donne la parole aux différentes confréries de chasseurs et à d'autres sociétés initiatiques secrètes. Quant à *Danses du Mali*, sa popularité s'explique par le fait qu'elle essaie de mettre en valeur des danses typiquement maliennes et le plus souvent très peu connues du grand public donc menacées d'extinction.

Malgré le succès de ces émissions, la télévision malienne a de sérieux problèmes pour remplir sa mission d'éducation. La situation est telle qu'à part les émissions artistiques, l'ORTM manque d'audience quand elle ne diffuse pas les méga productions étrangères comme *Racines*, *Dynastie*, *Chaka Zulu* et tout dernièrement *Cathalina Y Sebastian*. Elle n'arrive pas à trouver les moyens de fournir aux Maliens des produits qui répondent à leurs besoins. La bataille semble perdue d'avance dans la mesure où la télévision parvient pas à se démarquer comme l'avait fait la radio. La Radio-Mali s'était donnée pour mission de faire rayonner la culture malienne sans se fermer à l'extérieur.

⁴³ Ibid.

Selon les chiffres officiels de l'Office des radiodiffusion télévision du Mali, 26,6 % du temps d'antenne sont consacrés à l'actualité. La musique occupe 15,7 % tandis que les films prennent 15,7 % des heures d'émission. Le monde rural avec 18 %, les émissions pour jeunes (8,5 %), la culture (8,4 %) et la religion (4 %) suivent. Les autres thèmes comme les problèmes sociaux (2 %), l'histoire (2 %) n'ont que très peu de place. Les sciences (2 %), la connaissance du pays (tourisme 1 %) sont les oubliés de la programmation. Il faut ajouter que chaque mois (un mercredi sur quatre), il y a film hindou. Les autres films viennent généralement de la France ou des États-Unis.

La direction de l'ORTM, voudrait accroître le nombre d'émissions maliennes mises en onde. Les autorités politiques très sont conscientes de la pertinence d'une telle démarche. Les différents acteurs concernés par la télévision veulent renverser la suprématie des émissions importées. Les cinéastes, les animateurs, les autorités politiques et surtout religieuses, les intellectuels se plaignent des changements de comportement que les émissions étrangères auraient entraînés. La situation est telle que les produits américains deviennent la référence. Les valeurs anciennes sont délaissées. Pire les feuilletons brésiliens compromettent de plus en plus les efforts déployés par certains groupes de pression comme les organisations de femmes qui luttent pour la reconnaissance de leurs droits fondamentaux.

II. 7- Le contenu malien à la radio : un exemple pour la télévision ?

Outre les émissions musicales, la Radio-Mali faisait de l'alphabétisation fonctionnelle auprès des masses rurales. De nombreuses émissions d'éducation avaient permis aux populations de s'instruire. Au Mali, la radio est restée près des préoccupations des citoyens. Elle a donné à la télévision ses meilleures émissions. Il faut dire que la radio a eu le temps de s'implanter au pays même si à certains moments, elle a eu son lot de difficultés avec la Radio France-Internationale (RFI), Africa N 1, la Voix de l'Amérique et même Radio Moscou. La Radio-Mali est tout de même restée maître du terrain.

Avec la chute des militaires, les autorités de la transition ont accordé des licences d'exploitation à plusieurs promoteurs de radio privée. Ces radios privées ont livré une lutte acharnée à l'ORTM. En vue de réagir, l'office d'État a mis sur pieds une nouvelle chaîne émettant en modulations de fréquence sans obtenir de nouvelles sommes indispensables à son fonctionnement de sorte que la première chaîne de radio et la télévision ont vu leur budget baisser à nouveau. Les stations de radio privées semblent gagner de plus en plus de terrain et même au détriment de la télévision nationale. Elles ont défini leur mission qui ressemble curieusement à celle de Radio-Mali quand celle-ci était à ses débuts : la défense et la promotion de la culture malienne.

Le soutien que les Maliens apportent aux radios privées et la deuxième chaîne de radio de l'ORTM (émettant en modulations de fréquence) dans leurs efforts de promotion de la culture malienne semble être un signe pour la télévision malienne que le pari n'est pas complètement perdu. La télévision malienne peut se permettre d'aller à contre courant à un moment où la culture malienne est largement plébiscitée ? Sans s'attarder sur cette question, il faudrait réfléchir à la façon dont la culture malienne peut entraîner l'essor de la télévision. Salif Traoré, auteur de *Sida Lakari*, un feuilleton à succès au pays résume la situation ainsi :

La matière, c'est cette intelligence, ce savoir que nous avons. Il y a des acteurs. Même si les moyens font défaut, il s'agit de changer de fusil d'épaule (...) Il y a des tonnes de télé privées qu'il faut nourrir. Mais avec quoi ? Des films ? Les films vont être faits et si on en fait pas pour nous, quelqu'un d'autre viendra le faire. C'est à nous de le faire⁴⁴.

Le contexte politique et économique dans lequel la télévision est arrivée au Mali, a surpris tout le monde y compris les professionnels. Les problèmes dont souffre le pays peuvent compromettre l'efficacité de ces professionnels qui interviennent dans le milieu de la télévision. Tout porte à croire que les nombreuses réjouissances festives (le *Balani*, le *Sumu* et *Donso n'goni* par exemple) nées à la télévision et propagées par les radios libres prennent de l'ampleur. Elles semblent

⁴⁴ Salif Traoré entrevue réalisée le 06 octobre 2001.

avoir élu domicile dans la rue. De nos jours, on assiste à une sorte de renaissance de la culture malienne comme ce fut le cas à l'accession du pays à l'indépendance en 1960. La rue semble avoir retrouvé sa force et sa vigueur et surtout, son pouvoir de communication.

Ainsi, les grandes chaînes occidentales de radio comme la Radio France internationale (RFI), la BBC, la Voix de l'Amérique et Africa N 1, perdent du terrain même si elles émettent maintenant en modulation de fréquence. Elles sont de plus en plus obligées d'utiliser des stations de radio locales comme relais afin de pouvoir profiter de l'auditoire de celles-ci. Les radios locales tiennent désormais tête aux grands de ce monde contre toute attente avec des rubriques spécialisées. Le langage qu'utilisent ces radios leur assure une suprématie dans cette jungle où prévaut la loi du plus fort (la loi du marché). La télévision peut-elle se démarquer d'une quelconque manière fidélisant un auditoire qui lui manifeste à l'occasion un grand soutien ? La télévision tombera-t-elle dans la même erreur que la majeure partie des structures maliennes (les journaux, l'école) qui s'attachent à reproduire le modèle occidental ?

L'énorme richesse de la culture malienne risque de disparaître à jamais dans la mesure où le contexte qui prévaut actuellement ne lui est guère favorable. Les arguments avancés par les pays du Nord compliquent la situation puisque les grandes entreprises culturelles qui investissent l'espace malien semblent avoir privilégié la loi du marché. Les autorités politiques ne semblent pas trop s'inquiéter. Même si c'était le cas comment faire face à ces géants de la production culturelle ? Aucune loi ne peut empêcher les Maliens de consommer les produits culturels étrangers. La victoire du cinéma américain sur le cinéma de propagande des pays communistes a apporté la preuve qu'il peut être très difficile d'interdire des produits culturels quelle que soit la nature des reproches que l'on puisse les faire.

Plus que la question de l'exception culturelle comme le disent les Français, il s'agit de trouver les voies et moyens d'optimiser tous les atouts de la culture malienne pour la sauvegarde du contenu malien à la télévision nationale.

Aujourd'hui, les moyens humains et matériels dont dispose l'ORTM sont loin de lui garantir sa survie. À côté du succès des émissions américaines, brésiliennes, mexicaines et même en provenance d'autres pays africains, le contenu malien tient tant bien que mal le coup. Ce qui nous donne la preuve qu'il est permis d'espérer malgré les moyens dérisoires de l'ORTM. La volonté de la haute direction de la télévision d'augmenter la place faite au contenu malien, les énormes efforts des professionnels pourraient-ils permettre d'assurer l'avenir de la télévision au Mali ou plus permettre au médium de fournir un service public ?

CHAPITRE III
LE POUVOIR DE LA RUE : LES RÉJOISSANCES FESTIVES.

En près d'un demi-siècle d'indépendance, l'espace public malien semble avoir choisi de donner la priorité à trois grands supports de communication que nous avons appelés par commodité les trois communications : la rue, la radio et la télévision. Toutefois on ne peut nier l'impact de la presse écrite dans l'avènement d'un nouvel ordre politique au Mali en 1991, ni le travail accompli par la presse rurale comme (*Kibaru*). Malgré cette grande contribution, les journaux n'ont jamais pu susciter le même intérêt que la radio, la télévision et surtout les courants, mouvements et réjouissances populaires dont la rue est le théâtre de l'indépendance à nos jours. Après une certaine léthargie, la rue est redevenue – grâce aux réjouissances festives qu'elle abrite - un réseau de communication de premier ordre aux côtés des radios qui émettent en modulations de fréquences au moment où la télévision perd du terrain.

De nombreux courants – *Balani*, *Sumu*, *Donso n'goni* - dont l'influence va grandissant ont trouvé refuge dans la rue et se servent des radios privées comme support de diffusion. Même si elle a donné naissance à beaucoup de ces courants – à travers ses émissions de musique traditionnelle -, la télévision a du mal à suivre la vague suscitée par ces derniers. Elle perd lentement mais sûrement du terrain. Je me suis intéressé aux trois réjouissances festives (*Balani*, *Sumu*, *Donso n'goni*), les plus dynamiques qui pourraient nous permettre de mieux comprendre le phénomène. Ces réjouissances sont tirées du patrimoine culturel malien et semblent emprunter différents éléments à l'Occident. Le pays semble décidé à se replonger dans son passé afin de le célébrer avec faste.

Ce troisième chapitre s'intéresse à ces courants qui sont le prolongement des manifestations de rue qui avaient donné naissance à un début de nation malienne pendant l'euphorie des premières années d'indépendance. Je veux comprendre les différentes relations qu'il y a entre la rue (avec ses réjouissances festives), la radio, la télévision et, le riche patrimoine dont les griots ont toujours été les vecteurs. Pour cela, je commencerai par les réjouissances festives qui ont élu domicile dans la rue. Je me pencherai ensuite sur les trois mouvements – le *Balani*, le *Sumu*, le *Donso n'goni*

qui ont favorisé l'émergence d'une nouvelle classe de citoyens au Mali (les traditionalistes). De simples citoyens, les traditionalistes sont passés au sommet d'une certaine hiérarchie que chaque Malien respecte (nous y reviendrons plus tard). La célébration des valeurs anciennes a propulsé au rang de guides des menuisiers, tailleurs, instituteurs, infirmiers en raison de leur rôle naturel (griot) ou de leur connaissance de la tradition (chasseurs).

III 1 Trois genres de réjouissances collectives ayant élu domicile dans la rue.

Le premier chapitre abordait le contexte dans lequel la république du Mali est née et surtout comment le soutien des populations avait permis aux citoyens de prendre conscience de la nation naissante. À cette époque, les manifestations populaires avaient démontré l'importance des mouvements de masses dans la mesure où elles avaient favorisé une grande mobilisation. Au début, ces mouvements avaient permis aux Maliens d'apporter leur soutien à leurs dirigeants après l'éclatement de la Fédération du Mali. Ces derniers s'étaient engagés dans une sorte de guerre idéologique contre les Sénégalais qu'ils accusaient d'avoir fait sécession avec la bénédiction de l'ancienne puissance coloniale. La proclamation de l'indépendance du Soudan sous le nom de république du Mali avait allumé une certaine flamme patriotique se traduisant par l'accroissement du pouvoir de la rue. À l'adoption du premier plan quinquennal, le gouvernement socialiste a opté pour une culture populaire et une éducation de masse qui nécessitaient un très grand nombre d'assemblées populaires.

Ces mouvements populaires qui permettaient aux Soudanais d'exprimer leur soutien à leurs dirigeants, se sont progressivement transformés en lieu de communion entre les Maliens de toutes les couches et de tous âges. Ainsi, le Président de la république participait non seulement aux assemblées publiques en prononçant des discours enflammés devant des milliers de citoyens enthousiastes, mais aussi tous les dimanches aux célébrations du *Baraa* (le travail bien accompli) qui étaient des

moments magiques où le Président dansait, mangeait et discutait avec ses compatriotes. La fin du règne des socialistes (de 1966 à 1968) a vu les assemblées se transformer en tribunaux populaires où étaient débattues les questions brûlantes de l'heure. Les différentes composantes du parti (les jeunes, les femmes, les travailleurs) ne manquaient aucune occasion pour provoquer des marches et assemblées spontanées dans le but de montrer leur soutien au régime essoufflé de l'Union Soudanaise – Rassemblement pour la démocratie africain (USRDA).

Le coup d'État militaire avait à son tour provoqué une série de marches et d'assemblées de soutien aux nouveaux maîtres de Bamako permettant aux militaires de récupérer le dynamisme dont la rue avait déjà fait preuve au Mali. La décision des militaires de réhabiliter la culture malienne – les concerts et soirées mondaines et la rétablissement du pouvoir traditionnel des griots - avait déplacé l'énergie de la rue vers des mondanités parrainées par des mécènes très intéressés au capital de sympathie que pouvaient apporter de tels bienfaits. Dès sa naissance, le nouveau parti unique, l'Union démocratique du peuple malien (UDPM) s'était emparé des manifestations festives pour faire sa propre promotion jusqu'à ce que le pouvoir de la rue provoque sa perte avec la chute des militaires.

Le contexte de la naissance de la république du Mali ne peut être seule raison de la vigueur actuelle de la rue au Mali. En effet, avant la colonisation, les villages, cités, royaumes et empires avaient l'habitude d'organiser des fêtes populaires sur la place publique. Ces fêtes qui étaient organisées pour diverses raisons (fin d'année, sacrifices rituels, naissances, semences, récoltes, initiations, mariages, *Kotéba...*), offraient l'occasion à tout le village (ville, cité...) de se rassembler autour de valeurs communes qui leur étaient très chères. La proclamation de l'indépendance avait permis une renaissance de ces célébrations collectives qui avaient perdu leur sens premier pendant la période coloniale. Ecrasés et récupérés par le régime socialiste (de 1960 à 1968), détournés par les militaires (1968 à 1990), ces mouvements sont

devenus à partir de 1990 de véritables lieux d'expression des aspirations légitimes des Maliens à un mieux être et même à leur grandeur perdue.

Le premier courant que j'aborde ne diffère en rien des autres. Il permet de comprendre le contexte dans lequel la télévision malienne évolue. Comme les autres, le *Balani* apporte un éclairage combien important dans l'étude de la culture de masse au Mali. Le deuxième, le *Sumu* est un véritable club social de femmes donc un courant qui touche principalement une partie de la population à l'image du *Balani* (spécialement les jeunes). Le *Donso n'goni* est de loin la manifestation festive qui charrie le plus de symboles. Toutefois, on ne peut associer le *Donso n'goni* à un groupe de Maliens sinon qu'il réserve une très petite place aux femmes qui ne sont tout de même pas complètement exclues. Comprendre la dynamique de ces manifestations festives qui remportent un franc succès auprès du public, tel est l'objectif à atteindre.

III. 1- Le Balani

Le *Balani* apparaît à contre courant à un moment où le pays semble évoluer vers une certaine modernité. Il est issu du folklore Sénoufo qui fait partie des sous cultures les moins dominantes au Mali. De plus, la région de Sikasso dont provient le *Balani* n'a été que le centre du royaume du KénéDougou qui ne peut rivaliser ni en grandeur ni en rayonnement avec les royaumes et empires qui ont existé à la même époque que lui encore moins ceux qui l'ont précédé. L'essoufflement des sous cultures dominantes provenant du Mandé, du Wassulu ou même de Ségou ne peut expliquer cette montée du *Balani* puisqu'elles le côtoient. De plus, ces sous-cultures ne manquent pas de vigueur.

Le *Balani* est un instrument de musique qui est utilisé par les peuples de la savane et de la lisière de la forêt au Mali. Appelé xylophone, les différentes variétés nous renseignent sur les habitudes des peuples qui s'en servent. Le *Balani* est une sorte de percussion à lamelles qui donne des sons très variés. Il est accompagné

d'autres percussions qui sont le plus souvent des tambours. Le *Balani* qui nous intéresse vient de la région de Sikasso, c'est-à-dire l'ancien royaume du Kénédougou. C'est un grand xylophone accompagné de tambours au bruit sourd. Il doit sa survie dans le paysage culturel malien à des artistes de talent comme Alamissa Bangali dont la mort avait causé beaucoup d'émoi au pays. La forme de *Balani* qui sévit dans les rues de Bamako diffère à plus d'un titre de celle que jouait le grand Alamissa Bangali.

III. 1 i- L'aboutissement d'un long processus.

La naissance du *Balani* est liée à un certain nombre de facteurs qui à première vue n'ont pas grand chose en commun. La détérioration de la situation politique et économique des années quatre-vingts a entraîné une crise sociale au Mali. Les programmes d'ajustement structurel et l'entrée du Mali à l'Union monétaire Ouest africaine avaient provoqué une augmentation du chômage. La fermeture et la restructuration de nombreuses entreprises d'État avaient grossi le nombre de laissés pour compte des controversés programmes de redressement de la Banque Mondiale et du Fonds monétaire international. Les nouveaux chômeurs s'étaient rabattus sur le secteur non structuré. Ainsi de nombreuses petites entreprises avaient vu le jour. Des petits commerces et fabriques artisanales se sont organisés autour de cercles d'amis ou même de cellules familiales.

Avec les changements intervenus dans les pays de l'ancien bloc de l'Est, les pays de l'Europe de l'Ouest, en particulier la France ont changé de politique avec l'Afrique. Les mouvements d'expulsion et de déportation d'Africains amorcés dans la deuxième moitié des années quatre-vingts par l'arrivée de la droite au pouvoir, s'étaient accentués avec la chute du Berlin. Ainsi, une certaine élite africaine et, malienne en particulier qui vivait surtout en France s'était sentie à l'étroit et dut se résoudre à rentrer au pays. Aussi, d'autres Maliens qui vivaient dans les pays de l'Europe de l'Est et dans des États voisins rentrèrent au bercail. En un rien de temps, le pays avait vu son potentiel humain augmenter sans qu'il puisse nécessairement l'absorber. Malgré le fait que le tissu économique soit lourdement atteint par les

programmes de redressement, il fallait trouver une solution rapide pour ces nombreux Maliens qui rentraient au pays.

Ainsi, des économistes, des ingénieurs, des juristes, des artistes, et même des voyageurs ayant acquis une certaine expérience au fil du temps, se sont retrouvés sur le marché travail. La saturation du secteur formel poussa cette énorme marée humaine vers l'économie informelle qui s'organisa plus efficacement sans renier les valeurs maliennes (entraide, solidarité). C'est dans cette confusion qu'apparaît à la fin des années quatre-vingts, le talentueux Chis Seydou. Il avait séjourné en Côte D'Ivoire et travaillé en France avec de grands couturiers de renommée mondiale. Il a le mérite d'avoir mis en valeur des tissus typiquement maliens dont le plus célèbre est le *Bogolan*. Ce *Bogolan* et d'autres tissus imprimés avaient rencontré un véritable succès auprès des populations qui saisirent cette occasion rêvée de tourner le dos à l'Occident les ayant rejeté à travers les déportations et expulsions massives.

La musique malienne connaissait à la même époque un nouvel essor grâce aux nombreuses émissions de télévision, aux nombreux festivals, la venue de nouveaux artistes et surtout de l'enjeu qu'elle représentait. À la fin des années quatre-vingts et au début des années quatre-vingt dix, plusieurs artistes maliens bénéficiaient des largesses des autorités politiques qui voulaient détourner l'attention du public. Une nouvelle génération d'artistes commença à s'afficher avec des tenues traditionnelles (*Bogolan* et *Bazin*) créant un certain engouement pour ces habits tirés du passé comme la majeure partie des éléments culturels maliens. Le rayonnement de la musique malienne en Occident avec des artistes comme Salif Keïta, Oumou Sangaré, Ami Koïta, Ali Farka Touré finit par renforcer le sentiment patriotique au pays.

À la même époque, les Maliens voyaient à la télévision les images des manifestations de tout genre contre les régimes autoritaires de l'Europe de l'Est. C'est ainsi que des dirigeants charismatiques comme le regretté Maître Demba Diallo, le syndicaliste Bakary Karambé, le docteur Oumar Mariko, Maître Mountaga Tall, le professeur Mamadou Lamine Traoré, Alpha Oumar Konaré (qui deviendra plus tard

président la république) canalisèrent les contestations ayant commencé dans les journaux privés qui venaient de naître. Ces contestations ignorées par le régime militaire se réfugièrent dans la rue qui ne manquait pas de ferveur patriotique. Petit à petit les contestations alimentées par le patriotisme, les frustrations liées à la crise économique et la mauvaise gestion des ressources du pays se transformèrent en insurrections qui provoquèrent en mars 1991, la chute du régime militaire.

Les problèmes qui avaient poussé les populations dans la rue n'étant pas résolus, les manifestations se poursuivirent jusqu'à la fin du mandat des autorités de la transition. L'arrivée au pouvoir de Monsieur Alpha Oumar Konaré, le Président élu, n'avait pas non plus permis de mettre fin à l'instabilité que le mécontentement populaire nourrissait. Après la démission forcée des deux Premier-Ministres, M. Ibrahim Boubacar Keïta un dur, arriva aux commandes du gouvernement malien. Au lieu de résoudre les problèmes, il étouffa les aspirations légitimes des Maliens à un mieux-être par une répression aveugle provoquant à partir de 1994 un exode massif des forces vives du pays.

La dernière dévaluation du Franc CFA (la devise locale) finit par accentuer cet exode en plus de briser le mince équilibre que les populations avaient établi après la naissance des difficultés causées par les programmes d'austérité de la Banque Mondiale et le Fonds monétaire international. Les petites entreprises qui avaient vu le jour se sont effritées causant un état d'anxiété générale. Malgré les efforts de structuration et la volonté d'encadrement des institutions internationales (surtout la Banque Mondiale), l'économie informelle mettra beaucoup de temps pour se relever de ce coup dur. Ainsi, les produits comme le *Bogolan* qui avaient fait la vigueur du secteur informel, furent récupérés à des fins nationalistes c'est-à-dire, des symboles dont se servirent les populations, surtout les jeunes pour manifester leur hostilité vis-à-vis de l'Occident et, en particulier la France, la présumée cause de leurs malheurs.

À la même époque, le journaliste de talent, Baba Diourté qui présentait les bulletins d'information à la télévision nationale, commencèrent à s'afficher

publiquement (et même à la télévision) dansant le *Balani* du Kénédougou (sa région natale). L'image de l'intellectuel qui retourne aux sources, le rejet de l'Occident permirent au *Balani* de rencontrer une grande ferveur. Le *Balani* qui prit d'assaut les rues de Bamako et des grandes villes du Mali est une pratique traditionnelle en provenance d'une des régions du Mali, le Kénédougou (l'actuelle région de Sikasso) ayant conservé une très grande authenticité. Cette sympathie pour le Kénédougou profita à son folklore qui s'imposa progressivement comme un instrument de contestation et de combat. Les parties de *Balani* de rue prirent en très peu de temps la place des bals organisés entre jeunes. Une fois de plus, les Maliens s'étaient réfugiés dans la culture après l'étouffement de leurs aspirations profondes comme ce fut le cas après l'euphorie de l'indépendance et au plus fort de la dictature militaire.

III. 2. ii- Une évolution inattendue.

Le mouvement s'est répandu telle une traînée de poudre de sorte que de nouvelles stars comme Seydou Balani, Neba Solo, Abdoulaye Diabaté sont apparues. La popularité du mouvement profite à des artistes dont le plus célèbre fut Mouchacha. Les jeunes qui continuent à rêver d'aventures occidentales se plongent dans la consommation de produits culturels maliens. Les discothèques qui avaient déjà ouvert leurs portes à la musique malienne avec les succès de Ami Koïta, (Jaarabi) et de Oumou Sangaré (Musuluw) se sont rabattues sur le *Balani* et les nouveaux courants qui naissaient. L'impact des célébrations festives dans les rues, à la radio et, l'engouement des jeunes maliens pour les pratiques traditionnelles ne cesse de grandir quand en 2001 les autorités administratives de Bamako interdisent pour grossières indécences, le *Balani* et le *Sabaar* (importé du Sénégal voisin).

Les autorités avaient expliqué cette interdiction par la nudité qui se mêlait à l'occasion à la danse. Les jeunes filles ne manquaient pas à certaines occasions d'audace en étalant leur charme. Le *Balani* se danse en groupe. Les jeunes filles se font inviter par des jeunes hommes. Il y a non seulement un jeu de séduction, mais aussi une certaine convivialité qui peut entraîner des débordements condamnés par

une frange de la population qui crie au scandale. C'est surtout le *Sabaar* qui avait choqué les puristes qui ne supportaient pas que les filles se dénudent en dansant. Cette nudité qui fait partie du *Sabaar*, provoqua l'interdiction d'un des rares exutoires dont disposaient les jeunes au pays. Le fossé qui s'était creusé entre les jeunes et les autorités - en raison de la répression que leurs revendications avaient rencontrée après la transition - s'est élargi.

Au lieu de respecter l'interdiction qui frappait les manifestations festives, les jeunes l'ont systématiquement contournée en remplaçant les instruments de musique par la sono. Ainsi des haut-parleurs, chaînes Hifi avec des microphones ont fait leur apparition dans des cérémonies appelées *Balani* pendant que s'accroissait la présence de symboles traditionnels. Le *Pendelu* (pagne nuptial), les tresses traditionnelles avec cauris, le henné (destiné aux mariées) des jeunes filles contrastaient avec les habits fripés et les chaussures trouées des jeunes hommes tant par leur beauté que par leur authenticité. Les jeunes ne manquaient d'imagination pour louer la richesse de la culture malienne par les éléments cités plus hauts alors qu'ils se moquaient de l'Occident par le port de vestes chemises et pantalons fripés, de chaussures usées (et même souvent des bouts de corde en guise de cravate).

Les cérémonies de *Balani*, de célébrations désordonnées ont progressivement évolué vers une certaine organisation laissant très peu de place à quelque intrusion. Les garçons invitent les filles à danser. Chaque danseur fait face à sa compagne de sorte qu'il se forme deux colonnes mobiles au centre d'un cercle de spectateurs composé en grande partie de curieux et d'autres invités qui attendent leur tour. Les jeunes se succèdent à tour de rôle au milieu du cercle dansant diverses chansons. De temps à autre un animateur encourage les danseurs ou arrête la musique pour s'adresser à l'assistance afin de passer des messages. Le plus souvent, des vedettes de radios libres émettant sur la bande FM animent le *Balani*. Ils profitent de l'occasion pour l'enregistrer et le diffuser dans leurs émissions prolongeant l'ambiance festive après la cérémonie.

Les chansons ne sont pas toujours du *Balani* mais celles de stars locales qui ont très souvent été révélées par la télévision. Les danses miment les performances que ces stars ont livrées lors de leur passage à la télé. Les parties de *Balani* de rue ne manquent pas de contractions en raisons de la présence de certains éléments. Ainsi, à première vue, les tenues vestimentaires peuvent paraître incohérentes avec d'un côté de beaux habits et de l'autre de la friperie. De plus, la sono contraste avec l'esprit du *Balani* qui n'est autre que la célébration des valeurs maliennes. Le pagne nuptial que portent les filles ne doit pas être montré en public contrairement à ce qui se passe au *Balani*. La musique du *Balani* ne s'appuie que sur les succès de célébrités locales avec des danses du terroir qui ont très souvent été montrées à la télévision nationale.

Cette évolution inattendue peut être interprétée comme une volonté des jeunes d'affronter les adultes, mais surtout l'autorité légale. Les manifestations estudiantines ayant provoqué la chute du régime militaire, avaient été massivement appuyées par la population malienne de sorte que les jeunes acquièrent une certaine légitimité. Au milieu des années quatre-vingt dix, les jeunes qui avaient été victimes de répression, s'étaient éloignés des adultes qu'ils accusaient de les abandonner à la vindicte du pouvoir qu'ils affrontaient. Accusant les autorités de trahison et les adultes de désintéressement à la cause commune, les jeunes essayaient de retourner aux sources afin de trouver de nouvelles ressources qui leur permettraient de légitimer leur lutte, d'où le *Balani*.

Les débordements (nudité) s'expliquent par la volonté des jeunes d'affronter un certain nombre de tabous dont se sont toujours servis les aînés pour justifier leur suprématie. Les jeunes se trouvaient confrontés à un problème majeur c'est-à-dire se servir d'un système d'explication qui ne leur faisait que très peu de place parce que les traditions donnent la primauté aux aînés. Les contestataires pour avoir gain de cause, devaient prouver d'une part que les détenteurs du pouvoir (les autorités politiques) avaient failli moralement et que les aînés (autorités morales) refusaient d'évoluer. Ces contractions sont très présentes dans les parties de *Balani*. Au lieu de disparaître, elles

s'accroissent dans la nouvelle forme de sorte qu'à première vue le *Balani* se présente comme un ramassis d'éléments incohérents. La contestation et même la remise en question peut être la raison pour laquelle ce mouvement n'a jamais trouvé de place à la télévision malienne malgré son dynamisme.

Le *Balani* est de toute évidence la voix du ghetto et regroupe tous les marginaux qui disputent au centre la légitimité en se servant de symboles forts comme le corps (nudité), tresses et tenues traditionnelles, le cauris (autrefois considéré comme un signe d'opulence donc de puissance), le *Balani* - qui signifie authenticité donc le respect des valeurs maliennes qui seraient malmenées par les autorités politiques et religieuses. La révolte est de plus en plus présente dans la nouvelle forme que le mouvement revêt. En effet, le port du pagne nuptial n'est pas différent de la nudité dans la mesure où ce pagne était réservé à l'intimité. Aussi, malgré la sono qui marque une volonté de modernité, les jeunes se moquent de la puissance de l'Occident qu'ils représentent par des tenues fripées. Il faut voir en ce geste une sortie en règle contre les intellectuels du pays qui sembleraient se servir de leur savoir plutôt que de le mettre à la disposition du peuple. L'Africain moyen voit au porteur de tenues européennes, une menace sinon un péril pour sa culture dont le faste est souligné dans les parties de *Balani*.

III 3- Le Sumu

Si le *Balani* est né d'une dynamique et d'un sentiment, le *Sumu* est la suite logique de l'émission de télévision *L'artiste et sa musique* qui avait permis à la télévision malienne de conquérir l'auditoire local. Le *Sumu* est né à la radio qui voulait disputer à la télévision la sympathie grandissante pour les griots. Même si l'émission de *Sumu* a été retirée de la programmation de l'ORTM en raison de problèmes financiers, sa popularité n'était pas à discuter. Contrairement au *Balani*, le *Sumu* se prête très bien aux contraintes de la radiodiffusion. Malgré l'importance des accessoires, du décor, des costumes, la cérémonie conserve un certain dynamisme à la radio. Le retrait du *Sumu* des ondes de la télévision nationale l'a renvoyé dans la rue

et surtout dans l'underground. Comme le *Balani*, le *Sumu* vise une frange de la population malienne. Si le premier s'adresse aux jeunes, le second cible les femmes sans aucune distinction d'âge.

À l'origine le *Sumu* était une cérémonie rituelle qui précédait les batailles importantes que l'empire, le royaume ou la cité se devait de gagner. D'ailleurs Tata Bambo Kouyaté explique cet aspect du rituel du *Sumu* :

Autrefois, à la veille des combats et batailles décisifs, se tenait le *Sumu*. Ragaillardi par les griots, un seul homme pouvait sauver trente à quarante autres. C'était dans le but d'inciter les guerriers à se surpasser. En fait, le *Sumu* c'était pour les braves guerriers qui n'avaient peur de rien.⁴⁵

La forme actuelle n'est pas très différente de celle d'antan puisque les griots et *founés* sont les seuls autorisés à faire le *Sumu* et surtout c'est toujours dans le but d'inciter les gens à se surpasser comme le signale Tata Bambo Kouyaté :

Les héros dont les noms ont traversé les siècles ont accompli des actes que nul ne peut faire actuellement. Nous les évoquons pour le bien de la société.⁴⁶

Si l'esprit reste le même la signification a beaucoup changé comme le signale Dramane Dibo, l'animateur Vedette de l'émission hebdomadaire de *Sumu* à Radio Gintan FM, la voix des femmes :

Le *Sumu* vient de notre culture. Il en a été ainsi depuis longtemps (...) Le *Sumu* était réservé aux plus braves et ne pouvait être provoqué que par eux et pour eux. C'était l'occasion de rapporter les hauts de la lignée. Maintenant que les guerres ont cessé, le *Sumu* sert à distraire.⁴⁷

III. 2. i- Le Sumu, un changement de valeurs ?

Le support du *Sumu* a beaucoup évolué avec l'introduction de la sono et d'instruments de musique modernes comme la guitare, le saxophone, l'orgue, le violon et l'électroacoustique. Toutefois, certains instruments traditionnels comme le *N'goni*, la *Kora*, la flûte, le *So Ku*, le *Jambé* n'ont pas perdu leur influence dans la musique du *Sumu*. Les sonorités musicales, même si elles ont perdu certaines

⁴⁵ Entrevue réalisée avec Tata Bambo Kouyaté le 10 octobre 2001 à Bamako.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Entrevue réalisée avec Dramane Dibo 25 octobre 2001 à Bamako.

caractéristiques du terroir renvoient beaucoup plus au folklore local. D'ailleurs, les sous-cultures issues de lieux ayant abrité les grands centres de civilisation comme l'empire du Ghana, le Mandé, Ségou occupent une très grande place dans le *Sumu* comme si les griots tentaient de se replonger dans les moments de grandeur du Mali ancien.

Si dans le passé, le *Sumu* louait les seuls hauts faits de la lignée, de nos jours, c'est la bonne fortune qui est saluée parce qu'elle est preuve de réussite, une situation que déplore Tata Bambo Kouyaté :

De nos jours quand une personne devient riche quelle que soit son appartenance, elle devient noble et les griots chantent ses louanges. Sunjata Keïta est devenu immortel grâce aux batailles qu'il a gagnées, Da Monzon Diarra pour sa témérité, El Hadj Omar pour ses conquêtes et expéditions mais maintenant, c'est l'argent qui permet de passer à la postérité⁴⁸.

Toutefois, Tata Bambo proteste devant les accusations qui remettent les griots en cause. Elle pense que le problème est un fait de société :

Autrefois quand un noble adoptait un griot, c'était pour toujours. Ils devenaient compagnons pour la vie. (...) Tout le monde accuse les griots de faire commerce de leur art, c'est parce qu'ils ne peuvent plus compter sur les nobles qui ne sont plus fidèles. Le monde n'a pas changé, c'est nous qui avons changé⁴⁹.

Comme les autres mouvements de rue, le *Sumu* reproduit les réalités de la société malienne. Faut-il rappeler que les propos que tiennent les griots reflètent les valeurs de la société dans laquelle ces derniers vivent. C'est dire que l'argent a pris une certaine importance dans la société malienne. Cette situation est fort déplorable pour beaucoup de Maliens qui assistent impuissants à l'effritement d'un très grand nombre de valeurs. Les détournements de fonds publics, les malversations financières gagnent du terrain au détriment de l'honnêteté, l'honneur et le sens de la dignité.

Les propos de Tata Bambo Kouyaté n'inquiètent pas trop Dramane Dibo, l'animateur vedette de *Sumu* à Radio Gintan, la voix des femmes. Il voit l'argent

⁴⁸ Entrevue réalisée avec Tata Bambo Kouyaté le 10 octobre 2001 à Bamako.

⁴⁹ Ibid.

comme un atout pouvant permettre à une autre couche de la population d'émerger. Cette raison qui explique la présence des femmes au *Sumu*. Il soutient que l'introduction de valeurs matérielles dans le *Sumu* et le "griotisme" pourrait pousser les uns et les autres à se surpasser pour le bien de la communauté sans qu'il ait transgression des valeurs maliennes :

Je l'ai adapté (le *Sumu*) pour les femmes pour les distraire et les amener à faire face à leur ennemi, l'inaction. Les femmes sont obligées de se surpasser. Par exemple quand une femme offre une auto à une griotte ce dimanche, les autres qui voient cet acte se sentent obligées de reconnaître la suprématie de celle qui donne ou de faire pareil. Pour cela il faut qu'elles travaillent⁵⁰.

III. 2. ii- Le Sumu, un club social pour femmes.

Pour comprendre l'impact du *Sumu*, il faut retourner au contexte où il émerge. Après la chute du régime militaire, les femmes ont pris conscience de la force qu'elles représentaient. Elles ont commencé à s'organiser en se regroupant dans diverses organisations pour défendre leurs droits fondamentaux. Malgré la reconnaissance de la majeure partie de ces droits par les autorités politiques, la condition de la Malienne ne s'est améliorée que très peu. Les femmes activistes étaient marginalisées, accusées d'être des traîtresses à la solde de l'Occident pendant qu'un certain extrémisme religieux et culturel gagnait du terrain au détriment des femmes. Les fléaux comme l'analphabétisme, la violence conjugale, la pauvreté frappaient plus que jamais les femmes. Le débat sur la polygamie n'est pas encore à l'ordre du jour tandis que les mutilations sexuelles féminines restent des sujets tabous que nul ne peut aborder.

Les Maliennes au risque de se marginaliser devaient accepter une situation intenable à tout point de vue. Alors que les femmes maliennes sont partagées entre révolte et résignation, apparaît la forme actuelle de *Sumu*. Ce *Sumu* occupe les planches de la télévision malienne grâce à des artistes de renommée internationale comme Ami Koïta, Tata Bambo Kouyaté, Kandia Kouyaté et Hadja Soumano qui

⁵⁰ Entrevue réalisée avec Dramane Dibo le 25 octobre 2001 à Bamako.

sont des griottes auxquelles les femmes se sont très vite identifiées. Par la suite d'autres griottes comme Nayini Diabaté, Babanin Koné, Mah Kouyaté font du *Sumu* l'une des émissions de télévisions les plus populaires au Mali. Les femmes reproduisent les faits et gestes des artistes qu'elles voient à la télévision. L'intérêt est si grand que le Premier-Ministre de l'époque devient un des inconditionnels qui n'hésite pas à s'afficher aux côtés des griottes qui passent à la télévision nationale.

Les radios dont la voix des femmes qui avaient favorisé la naissance du mouvement ne manquent pas d'imagination pour disputer à la télévision un auditoire acquis à la cause du *griotisme*. Le succès du *Sumu* à la télévision s'explique par les récits qui sont rapportés et surtout le temps que les téléspectateurs passent avec les griots – qui leur parlent des héros qui ont fait l'histoire du Mali. Il ne faut pas oublier le talent de l'animateur Zoumana Yoro Traoré qui, en raison de la connaissance du *griotisme* avait bien pensé l'émission. S'agissant du *Sumu*, Zoumana Yoro Traoré expliquait qu'il fallait tenir compte d'un certain nombre de choses pour que l'émission soit un succès :

Il faut que le public se sente à l'aise. Pour cela il faut respecter son confort (chaises, climatisation, sonorisation). Nous avons l'habitude d'utiliser de l'encens afin de rester fidèle à l'esprit du Sumu. Aussi, le choix des artistes fait la qualité de l'émission. Il faut de grands musiciens pour soutenir l'artiste⁵¹.

Après le retrait de l'émission télévisée des ondes, le mouvement s'est déplacé à la radio (les radios libres) mais surtout dans la rue. La radio qui continue de tirer profit de la popularité du *Sumu*, retransmet en direct ou en différé les nombreuses parties de *Sumu* qui regroupent les grandes dames de Bamako avec les griottes de l'heure. L'ambiance intimiste que les radios créent explique le succès de leurs émissions de *Sumu*. Le fait que les femmes entendent leur nom à travers les chansons des griottes ou même dans les propos des animateurs (animatrices), les rattache encore plus aux *Sumu* radiodiffusés. Enfin, les nombreux clubs de femmes se servent

⁵¹ Entrevue réalisé avec Zoumana Yoro Traoré le 03 octobre 2001 à Bamako.

de ces émissions de *Sumu* pour faire leur promotion et celle de leurs activités. Ces émissions permettent aux femmes d'augmenter leur visibilité.

Le *Sumu* de rue est la forme la plus dynamique. Les clubs de femmes qui l'organisent le préparent très minutieusement. Rien n'est laissé au hasard. Le choix des lieux, l'artiste, la sono, la couverture de l'événement (les radios, les caméras vidéos) les invités et les participants sont pris en compte par des expertes de l'organisation. D'énormes sommes d'argent accumulées à la suite d'incalculables efforts sont dépensées avant et pendant le *Sumu*. En effet, au cours du *Sumu* à chaque fois que la griotte chante le *Fasa*⁵² d'une femme, celle-ci fait preuve de gratitude à travers les présents qu'elle offre à sa protégée (billets de banque, bijoux, voiture...). Le *Sumu* est le seul lieu où les femmes peuvent se retrouver entre elles pour oublier les contraintes de la vie de famille et surtout l'image que la société projette d'elles.

Ce mouvement peut être vu comme une lueur d'espoir pour les femmes qui arrivent à s'affirmer et à accéder à un certain nombre de biens matériels (argent, voiture, biens immobiliers) qui leur étaient presque interdits - la propriété était réservée aux hommes. Des biens matériels dont les femmes prennent de plus en plus conscience de l'importance. De plus, grâce à ces biens qui témoignent de la bonne fortune des femmes pendant le *Sumu*, les Maliennes commencent à conquérir leur indépendance. Au lieu d'affronter les valeurs qui freinent leur épanouissement, elles s'en soustraient sans pour autant attirer la colère des extrémistes. Comme le *Balani*, le *Sumu* remet en cause la manière dont le pays est géré par des autorités qui ne font pas toujours attention aux préoccupations des contribuables.

III. 3- Le Donso n'goni

Le *Donso n'goni* est le plus surprenant des trois mouvements qui courent les rues des grandes villes maliennes. La télévision n'est guère étrangère à sa popularité

⁵² Le *Fasa* est un récit épique qui rapporte les hauts faits de membres glorieux ayant permis au clan de se distinguer. Par exemple, Sunjata par ses conquêtes avait amené le Mandé à son apogée en fondant la dynastie des Keïta, ce qui fait de lui de un héros au Mali.

même si les radios libres lui font beaucoup de place. Le *Donso n'goni* veut restaurer les valeurs maliennes qui selon les tenants, sont menacées par les religions révélées et l'occidentalisation. C'est un mouvement dont les penseurs sont très respectés par la population en raison du message qu'ils véhiculent, mais aussi à cause des pouvoirs occultes qu'ils sont sensés détenir. En fait, ils revendiquent le titre de gardien des valeurs et traditions maliennes qu'ils tentent de transmettre.

Le *Donso n'goni* vient de la composition de deux mots : *Donso* qui veut dire chasseur et *N'goni* qui est un instrument à corde - fait à l'aide d'unealebasse - que jouent les chasseurs lors de leurs veillées. Le *Donso n'goni* signifie la musique des chasseurs mais plus précisément, la musique que jouent les chasseurs au cours des veillées qu'ils organisaient pour des occasions spéciales. Banankoroni Dra, un des plus grands théoriciens du mouvement soulignait l'importance du *Donso n'goni* pour les chasseurs :

La musique, les chants et danses expriment la joie du croyant d'avoir pu respecter les lois de son culte (...) De plus, ces fêtes nous permettent de préparer l'année qui commence, c'est-à-dire présenter nos doléances au Jo tout en renouvelant le pacte (...) La musique, les chants et danses sont une façon de prier le Jo⁵³.

III. 3. i- Une remise en cause des valeurs dominantes au pays.

Les *donso* (chasseurs) et ceux qui adhèrent à leur mouvement estiment que les Maliens doivent retourner à l'animisme (le *Jo*) qui est la religion de leurs ancêtres. Banankoroni Dra définit le culte du Jo par le respect de certains principes sacrés par le chasseur:

C'est un pacte qu'on fait avec une divinité appelée Jo et représentée par une statuette. Tant que l'adorateur respecte le pacte, la divinité lui donne tout ce qu'il attend d'elle⁵⁴.

Plus qu'un pacte, il s'agit d'un code de conduite que les *donso* proposent. Il y a des interdits qu'il faut respecter dès que le pacte est scellé sous peine de subir la

⁵³ Entrevue réalisée avec Banankoroni Dra le 18 octobre 2001 à Bamako.

⁵⁴ Ibid.

colère de *Jo*. Banankoni Dra explique qu'en plus de faire partie de l'identité malienne, l'adoration du *Jo* comporte de nombreux avantages :

Les gens avaient peur de violer le pacte fait avec *Jo*, c'est-à-dire évitaient de mentir, de tricher, de commettre tout acte de trahison ou d'infidélité. Ceci rendait la vie plus agréable dans la mesure où la confiance et le respect existaient.⁵⁵

Les *donso* accusent les religions importées d'avoir perverti la société malienne par l'introduction de valeurs qui n'existaient pas avant leur venue. Ces valeurs freinent selon eux, le développement du Mali. Ainsi, B. Dra critique la manière dont la majeure partie de ses concitoyens se moquent des préceptes sacrés de l'islam, du christianisme malgré leur adhésion aux dites religions :

Les gens se cachent pour commettre des actes impensables et jurent sur Dieu alors que *Jo* les aurait mis à mort. *Jo* servait à établir un code de conduite dans la société, et personne ne pouvait violer ce code sous peine d'être mis à mort par *Jo*.⁵⁶

Plus qu'une remise en cause, les *donso* - après avoir séduit avec l'authenticité de leurs veillées (*Donso n'goni*) - tentent de faire un pacte avec les Maliens. Les détracteurs du mouvement ne manquent pas d'arguments pour l'attaquer. Ils accusent le mouvement (*Donso ya*) d'être empreint de nostalgie et soutiennent qu'il s'essoufflera sous peu. Mais, c'est surtout la prétention que ses théoriciens ont de vouloir régir la vie morale du pays, qui peut représenter une menace pour l'élite politique du pays ayant trempé dans plusieurs scandales avec la bénédiction des autorités religieuses. Aussi, le contrôle de la tradition à travers laquelle, les politiciens ont toujours justifié leur pouvoir, commence à leur échapper aux mains d'extrémistes qui ne font aucun compromis. Malgré les nombreuses tentatives de récupération et les opérations de charme des autorités politiques, le *Donso ya* conserve encore fièrement et jalousement son autonomie.

⁵⁵ Entrevue réalisée avec Banankoroni Dra le 18 octobre 2001 à Bamako.

III. 3. –ii Le Donso ya, un paradoxe : une société initiatique qui veut séduire.

Les jeunes ont découvert le *Donso ya* à la radio et à la télévision dans l'émission de Mody Soumano (un griot). Ils ont commencé à adhérer au mouvement à travers les nombreuses veillées de chasseurs (*Donso n'goni*) qui se tiennent dans les rues. Les théoriciens du *Donso ya* n'hésitent pas à étaler publiquement leur savoir-faire au cours des émissions de chasseurs que les radios branchées de Bamako mettent en ondes. Les chasseurs invitent les médias à leurs cérémonies les plus importantes sans aucune forme de restriction. Les micros et caméras se baladent dans les lieux sacrés qui étaient autrefois réservés au culte du *Jo*. Les chasseurs ne s'en cachent plus, ils utilisent la dernière technologie pour traquer le gibier devenu rare.

Malgré cette ouverture d'esprit, le *Donso ya* reste une société initiatique avec ses règles, ses interdits qu'il ne faut pas braver. Autrefois, les chasseurs étaient les guerriers dans la sous région de l'Afrique de l'Ouest. En temps de paix, ils approvisionnaient les populations en viande et soignaient les malades grâce à leur science occulte. Ils étaient regroupés non seulement selon l'âge mais aussi en confréries adorant le même *Jo*. Ces confréries ne sont accessibles qu'aux initiés qui ont fait le pacte avec le *Jo* en question. Toutefois, d'autres membres de la communauté pouvaient participer aux manifestations publiques comme le *Donso n'goni*, les réjouissances annuelles pour présenter leurs doléances au *Jo*.

Les pouvoirs occultes des chasseurs proviennent d'un couple de divinités, Sanké et Kontòrò qui avaient chassé toute leur vie. Ils avaient en outre un grand respect pour la nature et n'abusaient guère de sa générosité. L'esprit de la chasse, c'est de respecter la nature afin de ne pas provoquer sa colère. Une valeur qui semble séduire la nouvelle génération. Cependant les initiés ne peuvent pas violer les secrets au même titre que le pacte fait avec *Jo* comme le précise Banankoronin Dra :

⁵⁶ Ibid.

L'initiation commence au Dankun (la limite en français) par la révélation du secret du Komo qui doit être conservé. Le non respect aboutit à la mort de la personne qui divulgue le secret du Komo qui se charge de l'exécution de la sentence du traître⁵⁷.

Le parrainage que nécessite l'initiation aux rituels de la chasse et la spiritualité qui en découle rassure les jeunes qui sont en mal d'exemple. Ainsi, les jeunes se soumettent bien volontiers aux règles d'engagement qui peuvent être très exigeants mais surtout très strictes comme l'indique Banankoronin Dra :

Le plus important, c'est les prières à réciter et les végétaux qu'il faut avoir avant de couper la queue de l'animal abattu. Ces prières visent à chasser les esprits maléfiques qui vivent avec la bête. Puisque ces végétaux varient d'un animal à l'autre, c'est la compétence du maître chasseur (Karan mogo) qui aide l'initié à acquérir les connaissances indispensables pour chasser les esprits maléfiques⁵⁸.

Les propos découlant de l'esprit de la chasse (le *Donso ya*) envahissent actuellement les médias, les rues des grandes villes de sorte qu'il est presque impossible de les éviter. Chaque Malien a une opinion sur ces pratiques. Les jeunes s'adonnent à cœur joie tandis que les adultes redécouvrent ce qui a failli leur échapper. Les prêtres et autres autorités religieuses tentent de discréditer l'animisme. La télévision à travers l'émission de Mody Soumano, *Musique du Terroir* se déplace de veillées de chasseurs en veillées de chasseurs. Les radios libres tiennent tête à la télé grâce à leurs structures moins lourdes. Elles augmentent le nombre d'émissions de chasseurs dans lesquelles les récits de chasse pleuvent en onde en même temps que les propos d'initiation.

Même si le *Donso ya* est un mouvement de contestation, à la différence du *Balani* et *Sumu*, il ne vise pas que la distraction. La philosophie du *Donso ya* ne s'arrête pas aux émissions et veillées (*Donso n'goni*). Il veut moraliser la vie publique qu'il juge pervertie par les religions importées et l'Occidentalisation.. Avec ce mouvement, la société malienne connaît une autre hiérarchie qui ne prend pas toujours en compte les pouvoirs politiques et l'argent. Les politiciens s'affichent aux

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid.

côtés des *Donso* comme pour dire qu'ils adhèrent à leurs valeurs (comme l'intégrité) qui sont sacrées pour les Maliens de toutes les confessions religieuses. À l'image du *Sumu* et du *Balani*, de nouvelles stars comme Banankoronin Dra, Saran Yoro, Sekou Ba, Taa Solo, apparaissent. Ces stars font rêver les populations qui s'identifient à elles. Elles symbolisent beaucoup plus l'unité nationale aux yeux des Maliens qui prennent leurs distances vis-à-vis des autorités politiques.

III. 4- La rue, une force au Mali.

Le *Balani*, le *Sumu* et le *Donso n'goni* donnent à la rue un rôle de premier plan à tel point que l'on peut se demander si ces mouvements ne sont pas plus importants que les autres médiums du pays. Même s'ils diffèrent les uns des autres par la forme, le fond reste toujours le même : le retour aux valeurs ancestrales pour faire face à une certaine déroute morale. Ces courants spontanés provoquent une sorte de communion autour d'un certain nombre de valeurs tirées du patrimoine malien. Cette communion se fait au détriment des autorités politiques et même religieuses qui assistent impuissantes à une si grande mutation. Les courants qui montent dans la rue avec la bénédiction des radios libres peuvent constituer une menace pour l'élite malienne qui semble tout mettre en œuvre pour les récupérer, contrôler ou étouffer

Malgré les interdictions (*Balani*), tentatives de contrôle (*Donso n'goni*) et/ou d'étouffement (*Sumu*, *Donso n'goni*), les mouvements de la rue gagnent du terrain. Ils viennent d'un média qui avait donné un nouveau souffle à la culture malienne (la télévision), ils siègent où l'identité malienne est née (la rue) et bénéficient de l'appui logistique du média qui s'adapte le plus aux réalités maliennes (la radio). Les valeurs qui sont célébrées à travers les manifestations festives symbolisent plus l'identité malienne aux yeux des adeptes. Ces manifestations sont des moments privilégiés où les marginaux prennent la parole pour légitimer leurs actes en s'appuyant sur des valeurs que nul ne peut réfuter au Mali.

Grâce au culte du *Jo* et la philosophie qui s'y rattache, le *Donso ya* devient une ligne de conduite très suivie au pays. Les chants et les danses sont des moments de prière comme le signalait plus tôt B. Dra. L'animisme et ses nombreux dieux permettent aux fidèles de se livrer à un certain nombre de pratiques – condamnées par les religions monothéistes - avec la bénédiction du *Jo*. Ces pratiques et leurs systèmes d'explication (*Donso ya*) qui font l'essence du culte du *Jo*, permettent à la communauté de retrouver un équilibre (menacé d'après les *Donso* par les religions importées et l'Occidentalisation). Hubert et Mauss cités Victor W. Tuner, expliquent le phénomène de la manière suivante :

Ces expiations et ces purifications générales, ces communions, ces sacralisations de groupes, ces créations de génies des villes donnent ou renouvellent périodiquement à la communauté, représentée par ses dieux, ce caractère bon, fort, grave, terrible, qui est un des traits essentiels de toute personnalité sociale (...) Par l'expiation, ils se rachètent de la malédiction sociale, conséquence de la faute, et rentrent dans la communauté; par les prélèvements qu'ils font sur les choses dont communauté a réservé l'usage, ils acquièrent le droit d'en jouir⁵⁹.

Si le *Donso n'goni* permet d'accéder au territoire des dieux, le *Balani* et le *Sumu* relèvent tous du domaine de stars. Ainsi les fêtards ont la possibilité de se rapprocher de leurs idoles en dansant leur musique (*le Balani*) ou en partageant des moments forts avec eux (*le Sumu*). Les animateurs et animatrices de radios libres apportent une certaine marque de notoriété à ces réjouissances. Les participants s'identifient aux stars qui leur permettent de s'évader le temps de la fête. Ils rejettent sur l'Occident tous leurs maux de sorte que l'on retrouve dans le phénomène classique de l'identification (le bon que sont les idoles) et de projection (le mal qu'est l'Occident).

Les fêtes de rue provoquent un sentiment d'appartenance à une communauté qui se comporte comme une tribu. Les valeurs suprêmes du Mali ancien sont célébrées avec l'introduction de nouveaux éléments comme l'argent. Victor Turner

⁵⁹ Turner, Victor W, Les Tambours d'affliction : analyse des rituels chez Ndembu de Zambie P. 16 à 17, Paris, nrf Éditions Gallimard- Bibliothèque des sciences humaines 1ere édition 1968 (traduction de Marie-Claire Giraud 1972).

dans les Tambours d'afflictions parle de l'importance que peuvent avoir de telles démarches dans la vie d'une communauté :

Dans la vie de presque toutes les communautés anciennes et modernes, il semble y avoir des intermèdes dans le temps historique, des périodes de "temps en dehors du temps" qui sont consacrées à la célébration de postulats fondamentaux de l'existence humaine à la fois biologique et culturelle⁶⁰.

Autrefois traditionalistes, ils deviennent des héros aujourd'hui aux yeux des jeunes. Les légendes ne manquent à propos de ces héros qui auraient sauvé le pays de la dérive culturelle. Les jeunes se mettent à leur école pour apprendre l'art du *griotisme* ou le culte du *Jo*. De simples citoyens, les artistes sont élevés au rang de bâtisseurs. La popularité de certains animateurs et animatrices de radios libres dépasse celle des puissants politiciens. La rue n'adule que les artistes, *Donso*, animateurs et animatrices de radio. Tout le monde parle de ces citoyens modèles comme s'ils venaient apporter la solution aux problèmes qui avaient empêché le Mali d'évoluer vers une nation. Leur capital de sympathie parviendra-t-il à procurer au Mali des héros contemporains lui permettant de faire face aux problèmes actuels plutôt que de continuer à vivre dans le passé ? Ces courants et l'enthousiasme qu'ils suscitent, semblent toucher la société malienne toute entière. La rue et les mouvements qu'elle abrite fournissent aux radios libres radios un auditoire des plus fidèles.

Les manifestations sont devenues des instruments dont se sert le public pour s'approprier son passé. Au cours du *Sumu*, les gens récupèrent avec l'aide des griots, les attributs des héros du passé soit par le patronyme (nom de famille donc la même lignée) ou parce qu'ils ont accompli des actes grandioses (fortune). Le *Balani* marque un temps d'arrêt où les jeunes plongent dans les souvenirs d'un passé qu'ils disputent à l'élite politique et religieuse. À travers le *Donso n'goni*, les Maliens manifestent leur désir de vivre comme dans la société d'autrefois où les valeurs comme intégrité,

⁶⁰ Turner, Victor W, Les Tambours d'affliction P. 16 à 17, Paris, nrf Éditions Gallimard- Bibliothèque des sciences humaines 1^{re} édition 1968 (traduction de Marie-Claire Giraud 1972)

honneur, bravoure étaient de mise. Les participants aux mouvements de rue tentent de régir l'accès au passé. Ils passent par la légende et l'épopée (le *fasa* qu'ils récupèrent), la métaphore (l'analogie entre les patronymes ou avec les attributs des dieux païens) et enfin la parabole (qui permet d'exclure tous ceux qui ne se conforment aux valeurs du passé).

CHAPITRE : IV
L'EXPÉRIENCE RADIOPHONIQUE SUR LA BANDE MF ET LES
FEUILLETONS TÉLÉVISÉS AU MALI.

Le premier chapitre de cette étude voulait comprendre les circonstances entourant la naissance d'une identité malienne. Le deuxième chapitre s'est surtout attardé au contexte de l'arrivée de la télévision et, son évolution dans le paysage médiatique malien. Le troisième nous a permis de nous pencher sur l'impact des manifestations festives qui ont élu domicile dans les rues des principales villes du Mali. Ce dernier chapitre tente de comprendre ce qui fait le succès des radios libres dans un pays où la communication n'obéit pas toujours aux règles établies. De plus, ce quatrième chapitre se penche sur le phénomène des feuilletons télévisés au Mali. Y a-t-il un lien entre cette culture qui fait l'identité malienne et ces émissions à succès au Mali ? Les téléspectateurs en raffolent même si ces soaps sont décriés par les professionnels et les traditionalistes, surtout quand ils viennent de pays étrangers. Deux de ces feuilletons retiennent mon attention. Le premier, *Cathalina Y Sebastian* nous vient du Mexique tandis que le deuxième, *Sida Lakari*, est une production locale.

Comme les radios libres, l'influence des feuilletons n'est plus à discuter au Mali. Si les radios de la bande MF font le charme du paysage médiatique malien, les soaps sont parmi les rares bons coups que la télévision a réalisés depuis son arrivée au pays. Malgré les nombreuses difficultés (manque de moyens financiers et humains), que les radios de la bande MF connaissent, elles sont presque devenues incontournables au Mali. Elles sont de véritables outils d'éducation, de distraction, de rassemblement et contribuent à plus d'un titre au développement du pays. Non seulement elles touchent toutes les composantes de la population, mais aussi tous les secteurs de la vie des Maliens. D'un besoin, est née l'une des expériences de communication les plus impressionnantes de l'histoire du pays. Si les Maliens suivent sur le petit écran les péripéties des histoires fantastiques de leurs héros de feuilletons, ils vivent en direct grâce à la radio de fabuleuses aventures, avec leurs animateurs (animatrices). Comme dans les soaps, tous les sujets sont abordés à la radio. C'est pour

cette raison que ce dernier chapitre, tente de comprendre l'impact des radios libres et des feuilletons télévisés en rapport avec l'identité malienne.

IV 1 - L'expérience radiophonique sur la bande MF au Mali.

La radio a joué un grand rôle au Mali dès les premières années d'indépendance, ce qui explique qu'elle ait remporté un grand succès dès cette époque. Elle a permis au public de faire la connaissance de grands conteurs comme Jély Baba Cissoko. C'est aussi la radio qui a donné au grand poète Banzoumana Cissoko, l'occasion d'allumer la ferveur patriotique au moment où l'existence du pays était même menacée. Grâce à la radio, des artistes de talent - dont la majeure partie étaient des griots - ont pu s'exprimer. De l'indépendance à l'arrivée de la télévision (1983), la radio touchait le plus de Maliens. Elle ne ménageait aucun effort pour rejoindre les régions les plus éloignées du pays. L'émission hebdomadaire du vendredi, *Poï kan poi*, destinée au monde rural avait permis à Zoumana Yoro Traoré de se bâtir la réputation qu'on lui connaît actuellement. La radio avait soutenu la culture malienne jusqu'à l'arrivée de télévision. Elle avait contribué à l'effort de sensibilisation, d'éducation et de développement au Mali.

La Radiodiffusion nationale du Mali, malgré l'arrivée de la télévision a continué d'appuyer les populations dans leurs efforts de lutte contre la maladie, l'analphabétisme et le sous-développement. Elle avait su prendre les préoccupations des Maliens en compte contrairement aux journaux qui n'avaient jamais pu se détacher de la mauvaise image qui leur était collée. Beaucoup de Maliens pensaient que les journaux étaient la chose des intellectuels – qui ne sont pas toujours bien vus dans la société malienne. Comme la radio nationale, le quotidien national, *L'ESSOR* (le seul qui était autorisé au pays), avait trempé dans de nombreux scandales. Les médias d'État avaient permis au régime communiste de Modibo Keïta d'asseoir son emprise sur le pays. Les militaires de leur arrivée au pouvoir (1968) à leur chute (1991), n'avaient manqué aucune occasion pour se servir de la radio et du quotidien national afin de passer leurs messages impopulaires. Si les Maliens avaient pardonné

cette partialité à la radio, ce ne fut pas le cas pour les journaux que ce soit *L'ESSOR* ou le magazine culturel, *Sunjata*.

Les débuts de la télévision avaient été un moment de répit pour la population malienne qui pouvait s'adonner à cœur joie à la célébration de sa culture sans grande intrusion des autorités politiques qui ne s'intéressaient pas trop à ce média. La fête s'était déplacée à la télévision avec des visages plus ou moins connus du grand public jusqu'à ce que le parti unique régente cet espace d'expression au grand regret des Maliens. Loin de se laisser étouffer ou récupérer, les courants culturels ont erré un peu partout jusqu'à ce que la rue puisse les accueillir avec le nouveau dynamisme qu'ils insufflaient au pays. Dès les premières années de son existence, le parti unique avait voulu récupérer la vigueur de la rue pour faire la promotion de ses activités.

À la chute du régime militaire (en 1991), il y avait très peu d'espace d'expression malgré la naissance de nouveaux courants culturels comme le *Bogolan*. Les journaux indépendants qui étaient nés (dont le premier, LES ECHOS fut publié par la coopérative Jamana), avaient acquis une certaine notoriété en raison de la dénonciation des nombreuses tares du régime militaire. Toutefois, ces journaux n'étaient accessibles qu'à une infime partie de la population en raison du faible taux d'alphabétisation au pays. Aussi, en dehors du coût, la question de la distribution se posait. Les journaux étaient tous publiés à Bamako et n'atteignaient pas toujours les régions éloignées de la capitale. Il arrivait même qu'ils parviennent deux semaines après leur date de parution dans certaines contrées du pays. De plus, pour diverses raisons, ces journaux ne publiaient pas toujours de façon régulière (le journal La Roue par exemple).

Les médias étrangers comme Jeune Afrique, Afrique Asie, Radio France Internationale, Voice Of America, Africa N°1, BBC et même Radio Moscou avaient entamé la crédibilité des organes d'État. Ils diffusaient des informations beaucoup plus diversifiées parce qu'ils ne subissaient pas les mêmes pressions. En raison du contrôle qu'exerçaient les autorités politiques sur les médias d'État, ces derniers se

limitaient presque toujours à la version officielle. Ainsi, les Maliens avaient le plus souvent recours à des sources étrangères pour savoir ce qui se passait au pays. D'abord la radio et les journaux puis la télévision, les médias d'État ont plus été au service d'une élite sans grande considération pour le public qu'ils devaient servir. Les auditeurs, lecteurs, téléspectateurs ont toujours été contraints de composer avec une situation des plus difficiles : se partager entre les médias locaux et les grandes structures étrangères.

Le piratage des signaux étrangers par des antennes paraboliques avait permis à beaucoup de Maliens de connaître d'autres émissions. Même si l'essai n'était pas toujours concluant, il offrait une de nouvelles possibilités. Le grand intérêt suscité par les journaux indépendants s'est très vite estompé avec le départ des militaires. Coincés entre les médias étrangers, les organes d'État et une presse privée sans grands moyens, les Maliens font la découverte des radios de la bande MF. Comme les journaux privés, ces radios emploient du personnel très peu expérimenté. Elles n'ont pas de grands moyens et font face à un géant, la Radiodiffusion Télévision du Mali.

IV 1 i - Un hasard qui fait des heureux.

Après les émeutes de mars 1991, le paysage médiatique malien semblait attendre un orage puisque les organes d'État n'arrivaient toujours pas à s'adapter aux grands bouleversements que le pays venait de connaître. Les forces qui venaient de renverser les militaires s'étaient heurtées au silence des médias d'État, concentrés dans les mains des autorités politico-militaires. Trouver des canaux alternatifs aux réseaux d'État - surtout que ceux-ci tardaient à changer de politique - devenait une nécessité au Mali. Après plus de trente ans d'existence, ce qui devait être public n'a été qu'au service d'une infime partie de la population. Les critiques, protestations et bonnes résolutions n'y ont rien changé. C'est ainsi que la première radio libre, Bamankan commence à émettre en 1991 alors que le pays est en pleine transition vers une démocratie. Le Mali n'est pas vraiment préparé à un tel changement. Le cadre juridique était très vague puisqu'aucune loi ne régissait le domaine. Les autorités

chargées de diriger la transition ne peuvent interdire que pendant quelques petites semaines, les émissions de cette première radio privée.

Dès les premiers instants, les Maliens s'attachent à leurs radios libres qui tentent de se bâtir une identité. Les radios privées ne veulent surtout pas faire les mêmes erreurs que les organes d'État. Elles ont l'avantage de profiter des ratés de ces derniers. À la différence des journaux, elles peuvent atteindre un grand public sans être frappées par le faible taux d'alphabétisation. De plus, elles profitent d'une dynamique d'essor culturel au pays. Leurs structures sont très légères. Comme ce fut le cas avec la télévision, le défi fut assez facile à relever puisqu'il ne s'agissait que d'une première expérience. L'effet de nouveauté profite aux radios qui naissent les unes après les autres pour le bonheur des Bamakoïses puis des populations des autres contrées du pays. Une fois de plus, la musique et les nombreux artistes maliens sont les grands gagnants. Les animateurs inexpérimentés s'appuient sur des artistes confirmés et essaient de nouveaux élargissant le répertoire musical malien. De nouveaux espaces d'expression sont créés de telle sorte que ce qui n'était qu'une petite aventure se transforme en véritable épopée. De forces négligeables, les radios deviennent incontournables dans le paysage médiatique malien.

En très peu de temps les radios émettant en modulations de fréquences se multiplient au Mali comme ce fut le cas avec les journaux indépendants. Petit à petit, elles ont commencé à se faire une programmation à leur image. Elles participent aux différentes activités des communautés qui les abritent et se déplacent très souvent. Elles improvisent avec les moyens du bord. Malgré des débuts difficiles, elles consolident leur position en fidélisant de plus en plus d'auditeurs. Pour leur survie, elles créent de nouveaux marchés et disputent à l'Office des Radiodiffusion et Télévision du Mali sa clientèle traditionnelle. Leur vigueur est si grande que cette dernière n'a plus le choix de suivre la tendance en ouvrant une deuxième chaîne de radio qui émet, elle aussi sur la bande MF. Le mouvement se généralise et touche tous les aspects de la vie au Mali. Les politiciens, les opérateurs économiques,

l'administration, les missions diplomatiques sont désormais obligés de tenir compte de cette nouvelle réalité. Les radios privées reçoivent des invitations de tous les milieux et sont présents à tous les événements.

IV 1 ii - Une autre communication.

À leurs débuts, les radios de la bande MF profitent de l'euphorie. Les journaux avaient toujours été la chose des intellectuels. L'arrivée de la presse privée n'avait pas pu changer grand chose à cette réalité. Les médias d'État, malgré leur volonté de toucher le plus grand nombre de Maliens ont toujours voulu être rigoureux pour ne pas entacher leur crédibilité. Cette rigueur s'est accompagnée d'un certain sérieux qui devint leur marque de commerce. Pour diverses raisons, les gens ont compris dans cette politique, une volonté d'élitisme ou pire, du snobisme. Certaines sensibilités ne pouvaient guère s'exprimer dans ces médias qui ne prenaient que très peu de risques. Ces frustrés qui trouvaient les portes de la télévision et de la radio nationale closes, se sont réfugiés au sein des radios privées qui n'avaient rien à perdre. Pour les jeunes artistes, c'était une nouvelle tribune tandis que les marginaux se réjouissaient d'avoir un espace d'expression.

Le pays était en pleine effervescence quand les radios arrivent dans le décor sans crier gare. La culture malienne n'avait plus à prouver sa vigueur. Les citoyens se passionnaient pour les débats politiques pendant que les contestations étaient à leur plus haut niveau. La reconstruction battait son plein. Dans cette jungle, les radios libres avaient offert leur micro à tout le monde. Tous les sujets étaient débattus et tout le monde pouvait s'exprimer. Les victimes de la répression, les nouveaux partis politiques, les associations, les clubs de soutien à la radio, les voisins, les amis, les parents, tous avaient droit à la parole. Les avis de mariage, de réunion, les invitations, les salutations, les compliments, tout pouvait passer en ondes pour le bonheur des auditeurs sans que ni la radio ni l'animateur ne soient taxé de laxisme. Selon Jean Kouchner, cette politique des radios privées pourrait expliquer le succès qu'elles remportent auprès des Maliens :

La radio, c'est cela : elle permet à mon voisin de s'exprimer, aux habitants des bouts du monde d'être reliés. Elle rompt les solitudes. Elle sait se faire complice, source renouvelée de l'imaginaire. C'est une magie de chaque instant, qui laisse la place à la spontanéité, au parler vrai⁶¹.

Ce n'était pas non plus le discours formel des "Madame, Monsieur" mais le langage de la rue tel que parlé par la majeure partie des citoyens. L'utilisation de la langue nationale *Bamanan* dans un grand nombre d'émissions permit aux radios émettant en modulations de fréquences de se démarquer des médias traditionnels. Jean Kouchner pense que cette approche peut faciliter l'intégration d'une radio à la communauté qu'elle dessert : "Une radio locale c'est d'abord une radio de proximité"⁶².

L'effet de nouveauté n'aura duré que quelques mois et les radios privées pour survivre devaient trouver un moyen de faire face à une féroce guerre de cote d'écoute. Le nombre de radios libres avait brusquement augmenté provoquant une certaine saturation du marché. La venue d'une nouvelle chaîne de l'ORTM sur la bande MF avec plus de moyens matériels et humains avait aussi compliqué la situation. À cause des largesses des autorités maliennes, des chaînes de radio étrangères comme la Radio France Internationale, Africa N°1 et BBC, avaient pu commencer à émettre en modulations de fréquences. En raison de problèmes financiers, de nombreuses radios privées tombèrent sous l'emprise de groupes politiques et/ou financiers avec le risque de compromettre leur mission. La loi du marché à laquelle les autorités avaient soumis ces petites structures semblait les condamner à mort. Il leur fallu doubler d'imagination sinon mettre l'accent sur leur différence pour livrer bataille aux géants. Aujourd'hui, la guerre des cotes d'écoute n'a pas encore fait de gagnants, mais elle semble tourner à l'avantage des radios libres qui dès les premiers mois s'étaient regroupées au sein d'une association pour défendre leurs droits, l'Union des radiodiffuseurs et télédiffuseurs libres, l'URTEL.

⁶¹ Kouchner, Jean, La magie de chaque instant in Radio locale mode d'emploi P 10 à 11, Presse et Formation - Éditions du centre de formation et de perfectionnement des journalistes, 1991 Paris.

⁶² Ibid.

La petite histoire des radios de la bande MF, est celle de ces petites stations qui démarrent avec très peu de moyens et des animateurs très peu d'expérimentés qui deviennent en peu de temps de véritables stars. Ils s'appellent Magma, Sy Solo, Man Dra, Jokolon Jo, Mariko, GrandB, Sax, Oumou Diarra, Mariam Traoré, Sokona, Jougous Daly Gassama, Moussa Keïta, Kofilè. Ils animent des émissions de grande écoute. Ils parlent de politique, d'éducation, des dernières tendances, des femmes et leurs mondanités, des problèmes de la jeunesse. Ils questionnent les spécialistes, donnent la parole aux populations, soulèvent les pires controverses. Ils appuient le gouvernement et ses partenaires dans leurs efforts de lutte contre l'analphabétisme, la maladie, la pauvreté, la mortalité infantile. Christophe Petit explique que, dès ses débuts, la radio a fasciné les gens de sorte que ses animateurs ont très vite pris beaucoup d'importance dans la vie des auditeurs :

Il est vrai qu'il est impensable, à l'époque d'imaginer pouvoir détrôner, dans le cœur des Américains, leur passe-temps favori, c'est-à-dire la radio. Les jeux, les variétés et les feuilletons ont fait de leurs présentateurs et interprètes de véritables superstars adulées par le public⁶³.

Les nouvelles stars de la bande MF savaient que leur tâche n'était pas des plus faciles. Bien sûr le terrain était vierge, mais le nombre de stations les obligeait à se disputer les faveurs d'un public très exigeant bien qu'acquis à leur cause. L'auditoire était sur ses gardes craignant que les radios privées imitent les médias d'État.

Après avoir bénéficié de l'enthousiasme du public, les animateurs savaient que leur marge de manœuvre était désormais très mince. Dramane Dibo, l'animateur de l'émission *Aw ni Sugu* à Gintan rapporte que cette donne loin de l'inquiéter l'a amené à redoubler d'effort :

⁶³ Petit, Christophe, La télévision américaine : survol historique in Les séries télévisées américaines, P 11, CinémAction TVn 8 Corlet –Télérama Paris Mars 1994.

Je me suis toujours attaché à donner le meilleur de moi. Au début, je devais me faire connaître. C'est pour cette raison que j'ai commencé par créer une émission inédite, "Aw ni Sugu" (au marché). Autrefois quand les femmes revenaient du marché, les gens leur disaient Aw ni Sugu ! Sugu diyara wa ? (avez-vous fait bon marché ?). J'ai choisi ce nom parce que l'émission vise les femmes que je veux défendre. J'ai remarqué que les lois du pays ne profitent que très peu aux femmes⁶⁴.

IV 1 iii Le souci du détail.

Dès ses débuts en 1995, l'émission de Dramane Dibo suscite de vives réactions. Les femmes se reconnaissent tout suite dans les propos de l'animateur. Des clubs de supporters et de soutien naissent un peu partout à Bamako. De grandes dames s'associent à l'émission. Les commerçants et autres opérateurs économiques embarquent les uns après les autres. L'émission gagne en importance pendant que son animateur accroît sa notoriété. Les femmes l'écoutent au marché, au travail, au foyer. Les sujets de l'émission alimentent les causeries. L'animateur prend position et s'attaque aux pratiques traditionnelles qui freinent l'émancipation de la femme malienne. Il critique certains comportements des femmes. À ses débuts, il est accusé de tous les maux par certains hommes :

Au début, quand je commençais l'émission presque tous les hommes m'en voulaient. Il n'était pas rare que je sois pris à partie par des hommes qui me disaient à l'occasion qu'ils n'accepteraient jamais mes idées qu'ils jugeaient contraires à la bonne marche de la société⁶⁵.

Sachant que l'émission risquait d'avoir l'effet contraire, c'est-à-dire le durcissement de la position des hommes et la dégradation de la condition de la femme, Dramane Dibo adopte une tactique conciliante qui permet à l'émission de survivre :

J'évite toute confrontation. J'essaie d'expliquer aux hommes qu'il faut qu'ils baissent un peu la pression qu'ils exercent sur les femmes afin que celles-ci puissent s'épanouir. (...) Après quelques réticences, ils comprennent mieux mes idées⁶⁶.

⁶⁴ Entrevue réalisée avec Dramane Dibo le 25 octobre 2001 à Bamako.

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Ibid.

Cette attitude conciliante n'est pas le seul élément qui puisse permettre d'expliquer le succès de l'émission de Man Dra (nom que ses fans lui ont donné). Il a choisi un mode assez particulier qui se situe entre la conversation et le récit. D'après l'animateur, les questions qu'il pose très souvent à son auditoire font partie d'un rituel qu'il faut renouveler tous les jours :

Chaque jour, je commence d'abord par saluer tout le monde à savoir les femmes, les hommes, les vieux, les jeunes, et les enfants. Ensuite, je m'adresse spécialement aux femmes à qui je demande comment commence la journée⁶⁷.

Dramane Dibo rapporte un très grand nombre de petites histoires afin de garder l'intérêt de son auditoire qui réagit à l'occasion par des appels téléphoniques. Les histoires qu'il rapporte sont loin d'être banales car elles s'inspirent d'une tradition qui veut que l'on loue les hauts faits de gens qui ont marqué leur époque. Comme Tata Bambo le signalait plutôt, D. Dibo pense qu'il faut parler des morts pour inciter les vivants à se surpasser. L'animateur choisit ses illustres personnages dans un répertoire assez méconnu des Maliens, c'est-à-dire les figures de femme :

Autrefois, il y avait Niéléni, Chu Niélé, Na Jembé qui étaient des figures de femmes célèbres. Elles ont défendu leur pays au prix de leur sang. Elles ont libéré des hommes même si l'histoire semble avoir oublié ces hauts faits. (...) Je prends l'exemple sur ces femmes qui réussissent et qui roulent dans des voitures luxueuses⁶⁸.

Les récits que rapporte Dramane Dibo ne sont pas les seuls emprunts qu'il fait à la tradition. Il a créé une émission hebdomadaire de *Sumu* à travers laquelle, il tente de faire la promotion de la culture malienne. Il se donne pour mission la sauvegarde des traditions du pays :

Je voudrais donner à la tradition les moyens de sa survie afin qu'elle ne disparaisse pas. Gintan a commencé à émettre il y six ans, si j'avais baissé les bras, le Sumu allait disparaître et même le griotisme. Ce qui allait être un désastre pour notre société puisqu'il n'y a que les griots pour accomplir certaines tâches⁶⁹.

⁶⁷ Etrevue réalisée avec Dramane Dibo le 25 octobre 2001 à Bamako.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Ibid.

L'émission hebdomadaire de *Sumu* de Man Dra est parmi les plus suivies à Bamako. D. Dibo diffuse les enregistrements de *Sumu* de rue qu'il anime en dehors de ses heures de travail. À travers ces *Sumu* de rue, il a développé des relations privilégiées avec un grand nombre de griots. Ces relations dépassent à certains moments le cadre de son travail d'animateur :

Parfois, je sers d'intermédiaire dans les négociations qu'ils font (les artistes) afin de les permettre d'avoir un salaire décent. Il arrive que je m'occupe de jeunes griots talentueux jusqu'à ce que qu'ils réalisent une maquette de disque ou qu'ils soient connus du grand public⁷⁰.

L'animateur invite très souvent les griots et autres traditionalistes (les *founés*), qui étalent leur savoir-faire à l'antenne. Lors de ces émissions, il amène ces maîtres de la parole à instruire son auditoire à la bonne manière malienne, le récit. Ces récits qui se transmettent de générations en générations par la parole connaissent un regain d'intérêt après une période difficile liée à la venue de la télévision et surtout l'occidentalisation. L'animateur ne doute pas de l'importance de ces histoires dans la vie des Maliens :

Ces récits servent à rapporter le vécu des anciens, à transmettre les traditions. Il s'agit de récits sur la fondation des entités administratives qui ont existé; sur l'origine des peuples qui vivent ici⁷¹.

Le mythe fondateur, voilà ce que ces émissions amènent l'auditeur à visiter chaque fois que les maîtres de la parole passent à l'émission. D'après Jean Kouchner, les besoins que comblent ces récits font l'essence d'une radio locale :

L'appartenance à une même origine sociale et culturelle fonde des intérêts communs pour un instrument de communication tel qu'est perçue la radio locale⁷².

Actuellement, il y a sur la bande MF un grand très nombre d'émissions comme celles qu'anime Dramane Dibo. Contrairement aux téléspectateurs, les auditeurs ont plus de choix en raison de la variété des émissions et surtout du nombre

⁷⁰ Entrevue réalisée avec Dramane Dibo le 25 octobre à Bamako.

⁷¹ Ibid.

⁷² Kouchner, Jean, La magie de chaque instant in Radio locale mode d'emploi P 10 à 11, Presse et Formation - Éditions du centre de formation et de perfectionnement des journalistes, 1991 Paris.

de radios. La revue de la presse, en langue nationale, le *Sumu*, la circulation, le sport, les rubriques jeunesse, la santé, les débats politiques, les émissions de chasseurs, les contes, le Hip hop tout est pris en compte. En raison du manque de moyens, les radios ont commencé à concentrer leurs efforts sur un certain nombre de rubriques évoluant vers une certaine spécialisation des radios privées. Elles misent sur les talents de leurs animateurs comme Dramane Dibo qui doivent non seulement livrer bataille à leurs collègues des autres radios privées, mais aussi à ceux des géants comme l'ORTM (la chaîne émettant en modulations de fréquences), et les radios étrangères.

IV 1 iv - Les radios définissent leur rôle.

Avec ces rubriques spécialisées, les radios de la bande FM se sont trouvées une nouvelle mission au pays justifiant leur utilité et même leur existence. Outre les émissions mettant en valeur la culture malienne (le *Sumu*, les émissions de chasseurs, les contes), la revue de presse en langue nationale, une invention de la Radio Bamakan, est sans doute l'une des plus grandes réussites des radios privées. La première version, celle de Bamakan, était hebdomadaire et s'efforçait de faire le tour des sujets abordés par les journaux de Bamako. Dans la bataille des côtes d'écoute, la revue de la presse de Bamakan, *Kunafoni Palan*, l'emportait haut la main. Les deux animateurs Sy Solo et Madou Bakary, deux *Kalandén Jolé* (alphabétisés en langue nationale *Bamanan*), livraient une performance hors pair. L'humour, les proverbes et le ton convivial ont permis aux deux animateurs de s'imposer. Depuis près de dix ans, l'émission fait le bonheur des auditeurs qui l'écoutent tous les vendredis soir.

Avec le temps, surtout l'enjeu, les autres radios ont emboîté le pas. La radio Jèka Fo et récemment Gintan ont commencé à mettre en ondes des revues de presse quotidiennes qui remportent aussi un franc succès. S'inspirant du modèle de Bamakan, les deux émissions suscitent un grand intérêt même si deux stations se partagent le même auditoire (parce que les deux revues sont diffusées simultanément). Les animateurs doivent doubler d'imagination pour garder l'attention d'un public très peu alphabétisé, qui accorde beaucoup plus d'importance à la forme

du message. L'information livrée intéresse beaucoup moins que la manière dont celle-ci l'est. Les journaux qui publient les nouvelles du jour sortent une fois de plus perdants de la fièvre de la revue de la presse. Depuis la fin de la transition démocratique en 1992, les chiffres de vente des journaux ne cessent de baisser pendant qu'augmente l'auditoire des revues de presse en langue nationale *Bamanan*. Les radios semblent avoir compris le besoin qu'ont les non alphabétisés d'accéder à une information moins brute.

Beaucoup de Bamakois avaient pris l'habitude d'acheter les journaux qui étaient hebdomadaires ou bimensuels. Les sujets abordés par ceux-ci faisaient la une des conversations. Les non alphabétisés faisaient lire leurs journaux par des parents, amis, voisins et même des passants afin de savoir ce qui se passait dans le pays. Avec les revues de presse en *Bamanan*, cette pratique a presque disparu fragilisant encore plus la position de plusieurs journaux et même fait disparaître un grand nombre. Les revues de presse, loin d'être un phénomène marginal (en raison des taux d'écoute qu'elles ont depuis près de dix ans), semblent être une victoire de la parole sur l'écrit au Mali. Ce genre d'émission répond à un besoin des populations de mieux comprendre les décisions qui les concernent (la majeure partie des Maliens n'étant que très souvent peu instruite).

Les radios privées ont fabriqué leur part de vedettes qui font leur entrée dans le monde sophistiqué des célébrités. Comme si elles savaient que leur popularité ne tenait qu'au public qui les adule, ces stars demeurent le plus souvent très accessibles. Les célébrités que les animateurs de radio fabriquent et celles qui ont les ont précédés, sont très présentes dans la vie des auditeurs. Malgré cet accès facile, des légendes urbaines, des chroniques mondaines, les plus folles rumeurs ne tarissent pas à leur sujet. Comme si n'était pas assez, les péripéties de leur vie alimentent très souvent les conversations. Ces histoires font le tour du pays et finissent très souvent par se retrouver dans les journaux locaux et bien sûr, dans les revues de la presse. Ces stars que les Maliens adulent, écorchent, admirent ou rejettent, prennent de plus en

plus d'importance à leurs yeux. Les gens s'identifient à elles, prennent part à leurs joies et aux drames qui leur arrivent.

Ces vedettes que les radios de la bande MF entretiennent avec la complicité de la télévision et surtout de la rue, font rêver les jeunes et soulagent les misères des adultes. Elles se heurtent très souvent à l'indifférence des vieux quand ces derniers ne les accusent de dénaturer les pratiques traditionnelles. Malgré tout, elles restent les meilleurs ambassadeurs de la culture malienne qu'elles véhiculent à travers le monde. Pour les nouvelles générations, ces stars sont le symbole d'une unité nationale maintes fois menacée par les autorités politiques. Aussi, pour beaucoup de Maliens, elles s'inscrivent dans la tradition des grands bâtisseurs qui avaient fait le Mali ancien puisqu'elles ont réussi à être célèbres, riches ou les deux en même temps. Comme leurs glorieux ancêtres, ils marquent la vie de leurs concitoyens entrant dans la légende de leur vivant à la faveur d'un changement de valeurs (l'argent au lieu de la bravoure à la guerre ou de la lignée).

En mythifiant ces nouvelles personnalités, les Maliens permettent à l'histoire de poursuivre son cours tout en se donnant une possibilité d'avoir des héros pouvant assurer la continuité dont parlait Anne-Marie Thiesse dans sa définition de la nation. Cette nouvelle mythification permettra probablement à la nation malienne de naître apportant la solution au problème posé au pays de l'indépendance (1960) à nos jours. Tout porte à croire que ces légendes urbaines, chroniques mondaines et folles rumeurs seront les mythes qui feront la nation malienne.

IV. 2- Les feuilletons télévisés.

Phénomène marginal au début, les feuilletons télévisés font désormais partie du paysage télévisuel malien. Ils ont fait leur apparition dès les premières années d'existence de la télévision au Mali. Pourtant, à part les contes de Jély Baba Cissoko (qui n'ont pas pu se maintenir à la télévision), la Radio-Mali n'avait pas vraiment de feuilletons radio populaires comme aux États-Unis où le phénomène avait pris naissance. Pour les Maliens, l'expérience des feuilletons avait commencé

par la diffusion de productions étrangères. Le manque d'émissions avait poussé la télévision malienne à programmer les premiers feuilletons. *Lailai Lala*, un feuilleton égyptien avait été le premier succès de la télévision malienne dès le milieu des années quatre-vingts.

L'émission était restée plusieurs années en ondes même si elle n'était que très peu suivie par les jeunes. Elle était hebdomadaire et rapportait les péripéties de la vie d'un pharaon d'Egypte qui affrontait Moïse. Le doublage laissait à désirer parce qu'un seul homme faisait la voix de tous les personnages – il n'était même pas un comédien. Malgré tout, le feuilleton avait un grand auditoire, surtout composé de femmes. L'expérience témoigne du grand intérêt que les Maliens manifestent pour les feuilletons, mais souligne aussi les problèmes dont la télévision a été confrontée dès ses débuts. L'émission avait été gracieusement offerte à la jeune télévision malienne qui n'ayant à rien à perdre, l'avait diffusée.

D'autres feuilletons avaient gracieusement été cédés au Mali, soit à faveur d'accords de coopération soit pour des raisons stratégiques. À travers la coopération, l'Allemagne était le principal fournisseur du Mali. Quand à la France, elle voulait surtout s'assurer du soutien de ses anciennes colonies dans son combat pour la sauvegarde de sa propre culture menacée par les États-Unis. Quels que soient les reproches à formuler, la télévision malienne n'était pas à mesure de refuser cette manne. Ces émissions ne pouvaient garantir au pays la survie d'une télévision pour la simple raison qu'elles ne devaient leur auditoire qu'à l'absence de concurrence et surtout l'euphorie des débuts. Par la suite, la fièvre sinon l'habitude des feuilletons télévisés s'est progressivement installée. Nul ne peut dire comment, mais le phénomène s'est très vite généralisé et touche actuellement toutes les composantes de la société. L'impact de ces émissions n'est comparable qu'à l'influence des radios privées.

L'histoire d'une famille nègre- qui triomphe de l'oubli et des épreuves d'une Amérique fermée à la différence - aura donné (en 1986) au feuilleton ses lettres de

noblesse au Mali. *Roots* (*Racines* en Français) avait tout pour plaire tant sur la forme que sur le contenu. Les téléspectateurs avaient aimé qu'un des descendants de *Kunta Kinté* rapporte ses aventures. L'histoire de l'Africain s'était transmise de générations en générations à travers des siècles comme seul les griots savent le faire avec les récits du terroir. Ce triomphe de la parole avait séduit les téléspectateurs. L'aventure qu'avait vécue Alex Haley n'était pas moins glorieuse que celle de ceux dont il descend. Comme eux, il a affronté assez d'épreuves pour que cette histoire ne tombe pas dans l'oubli même s'il n'y avait rien d'écrit. *Racines* apportait la preuve aux Maliens, que leurs petites histoires pourraient survivre à l'occidentalisation et surtout à l'écriture. Avec cette série, il faut espérer que les veillées de contes se déplacent à la télévision.

Après *Racines*, il y avait la *Dynastie* des Carrington pour faire rêver les téléspectateurs. Feuilleton que beaucoup d'Américains accusaient d'être déconnecté de la réalité, il avait soulevé la question des nouvelles valeurs que les émissions étrangères pourraient introduire au pays. Beaucoup d'intellectuels et de traditionalistes considéraient le fait de montrer les déboires de cette riche famille américaine, aux prises avec des problèmes d'ordre moral, comme une invitation à la dépravation. Je ne suis pas de ceux qui pensent que la télévision pervertit, mais il faut reconnaître que l'effet *Dynastie* n'a pas été négligeable au Mali. Avec cette émission, les Maliens ont commencé à se tourner vers l'Amérique abandonnant la France, l'ancienne puissance coloniale qui avait durci ses lois en matière d'immigration. Les nombreux arrêts dans la diffusion de l'émission, avaient soulevé le problème du financement de la télévision qui ne pouvait mettre en ondes un programme dont la popularité n'était plus à démontrer.

Que ce soit *Benso Sodia*, (de la Guinée voisine), *Chaka Zulu* (de l'Afrique du Sud raciste), les coups de pouce de la belle Egypte, les productions brésiliennes ou mexicaines, les dons de la coopération allemande, les aventures de nos "Ancêtres les Gaulois" de France ou les histoires américaines, les feuilletons ont permis à la

télévision malienne de survivre. Survivre à quoi ? Certainement à la fermeture puisque les émissions qu'elle a choisies de mettre en ondes ont toujours été au centre de nombreuses polémiques en raison de valeurs qu'elles véhiculent. Le Mali n'ayant pas les moyens d'assumer les coûts de ces feuilletons très populaires auprès des téléspectateurs s'est tourné vers les productions étrangères. De ce fait, il doit affronter les mêmes problèmes que vivent les autres pays, essuyer les pires critiques des intellectuels, traditionalistes et artistes, créateurs qui crient au scandale :

On les aime, ou on les voue aux gémonies, elles sont la bénédiction des chaînes de télévision de tous les pays... parce qu'elles ne coûtent pas (trop) cher, et parce qu'elles plaisent à (presque) tous les publics de la planète. Il n'est pas assuré que ceux qui les dénigrent ne les regardent pas en catimini...⁷³

Les propos de Guy Hennebelle, illustrent très bien la problématique des séries et feuilletons télévisés. Les créateurs pensent que ces émissions sont de l'art bon marché tandis que les intellectuels les accusent des pires maux. Si ailleurs, elles sont victimes de leur popularité, au Mali, on peut les reprocher d'être au mauvais endroit. Chaque Malien voudrait qu'il y ait une expertise locale pour regarder librement sa série préférée car tous en ont au moins une. Cette raison explique que la dernière partie de notre étude, tente de comprendre le phénomène des feuilletons télévisés au Mali avec *Cathalina y Sebastian* et *Sida Lakari* deux émissions diffusées en 2001 par l'ORTM.

IV. 2. i- *Cathalina y Sebastian*.

En plus de provoquer une grande polémique, ce soap mexicain remporte un franc succès au Mali. Taxé d'être de mauvais goût par les professionnels de l'audiovisuel, décrié par les chercheurs, il inquiète les autorités traditionnelles et religieuses qui l'accusent de pervertir les jeunes. Mal aimé de l'élite pour diverses raisons, *Cathalina y Sebastian* est suivi par des milliers de téléspectateurs. Le directeur de la télévision nationale explique la diffusion du feuilleton par des raisons économiques. Il soutient que l'achat des telenovelas revient beaucoup moins cher que

la production d'émissions locales. Toutefois, la production *Walaha* - un des rares feuilletons maliens - a été plusieurs fois arrêtée à cause de difficultés financières. De plus, l'ORTM n'a pas de véritable politique en matière de série, malgré le fait qu'il soit un grand consommateur.

Cathalina y Sebastian a été gracieusement offerte à la télévision malienne par la multinationale Nestlé (qui annonce ses deux produits vedette en Afrique, Nescafé et Maggi). La même firme avait permis aux téléspectateurs maliens de suivre *Racines*, *Dynastie* et tous ces grands feuilletons diffusés la nuit du dimanche. L'émission passe quatre fois par semaine aux environs de dix-neuf heures. Il arrive que l'heure change pour diverses raisons – retransmission de matches, événements politiques, émissions spéciales. Quelle que soit l'heure, elle est mise en ondes comme si les téléspectateurs avaient signé un contrat avec leur TV.

À propos de *Cathalina*, il faut que les Maliens sachent qu'il n'y a rien à en tirer. (...) Il y a une certaine dépravation morale qui ne respecte pas nos valeurs culturelles qui sont très anciennes (...) Ces fictions qui arrivent chez nous poussent les jeunes à adopter les comportements regrettables des acteurs croyant que tout ce qu'ils voient est vrai⁷⁴.

C'est en ces mots que s'est exprimé l'animateur de l'émission *L'artiste et sa musique*, Zoumana Yoro Traoré, à propos du populaire saop, *Cathalina y Sebastian*. Le réalisateur de *Sida Lakari* voit en la diffusion de l'émission, une menace pour les valeurs maliennes :

Malgré son grand succès, la série ne m'apporte rien parce qu'il n'y a aucune donnée culturelle qui puisse être exploitée ni pour mes enfants ni pour moi-même. Ce serait quelque chose d'autre que cette histoire d'amour comme un problème social sans tabou pour mes enfants et moi, je l'aurais acceptée. Pour moi, c'est une autre vision de la télévision⁷⁵.

Quant à la griotte Tata Bambo Kouyaté, gardienne des traditions mandinka, elle pense que *Cathalina y Sebastian* transgresse les valeurs maliennes en plus de servir de mauvais exemple pour les jeunes générations.

⁷³ Hennebelle, Guy, Éditorial in Les séries télévisées américaines P. 5, CinémAction TVn 8 Corlet – Télérama Paris Mars 1994.

⁷⁴ Entrevue réalisée avec Zoumana Yoro Traoré à Bamako le 03 octobre 2001.

Cathalina, c'est les effets de la démocratie, de la modernité, sinon dans notre culture, aucune jeune fille ne peut oser croiser son père dehors après la tombée de la nuit. L'imitation dépasse toujours l'original, c'est pourquoi, ces comportements déplorables sont devenus monnaie courante dans notre société⁷⁵.

L'histoire se passe entre la ville Mexico et un petit village du Mexique. Cathalina, une ravissante jeune citadine, a du mal à régler ses problèmes de cœur avec Sebastian, le fils d'un riche fermier très respecté dans son village. En plus des difficultés financières que vit sa famille, Cathalina doit déjouer les nombreux manèges de ses rivales qui mettent tout en œuvre pour la séparer de son Sebastian adoré. De son côté, ce dernier qui est à maintes reprises séparé de sa dulcinée, doit composer avec les plans machiavéliques de Carmelo, le contremaître qui administre le ranch de son père. Comme si ce n'était pas assez Sebastian subit les conséquences des manigances de Antonietta qui a toujours aimé sans succès son père. La mère de Cathalina ne vit que pour l'argent au mépris de toute valeur humaine. L'action se déplace constamment de la ville à la campagne soulignant le contraste qu'il y a entre les deux lieux où se déroule l'intrigue : la ville et la campagne.

J'ai choisi deux épisodes de *Cathalina y Sebastian* diffusés au mois de septembre 2001. Tout le village est affecté par la mort de Don Loupé, qui en réalité, a été enlevé par Carmelo. Ce dernier hérite de la ferme du vieux père de Sebastian qui apprend qu'il n'est peut-être pas le fils du riche propriétaire terrien l'ayant élevé avec beaucoup d'affection. À la demande de Antonietta, Sebastian aurait été échangé avec un autre bébé (probablement Carmelo). De riche héritier, il perd son père, sa fortune et même sa mère. La mère de Cathalina qui n'avait accepté Sebastian comme gendre qu'en raison de sa fortune, ne veut plus entendre parler du jeune homme déshérité par son père dans un testament dont l'authenticité reste à prouver. Les deux jeunes amoureux sont séparés à cause des combines d'une des nombreuses admiratrices frustrées de Sebastian. Le frère de Cathalina tente de séduire sans grand succès, une riche femme pour profiter de son argent et surtout faire plaisir à sa mère. Sebastian

⁷⁵ Entrevue réalisée avec Salif Traoré à Bamako le 06 octobre 2001.

⁷⁶ Entrevue réalisée avec Tata Bambo Kouyaté à Bamako le 10 octobre 2001.

qui se rend en ville afin de contester la validité du douteux testament entre dans l'appartement où Don Loupé est séquestré.

Les personnages de l'émission sont presque stéréotypés et n'évoluent pas beaucoup. Ils sont au service d'une intrigue qui n'est pas toujours crédible en raison des nombreuses coïncidences. Les amis de Sebastian et de Cathalina ressemblent à des anges qui subissent les méchancetés presque gratuites de leurs ennemis qui rappellent le diable à plusieurs égards. À part les personnages de Cathalina et de Sebastian qui se ressemblent par leur naïveté et leur enthousiasme qu'ils communiquent à leurs amis, tous les autres ont leur contraire. Cette situation, au lieu de provoquer de bonnes confrontations, laisse croire que les protagonistes se crêpent le chignon. De nombreux personnages sont très peu crédibles parce que trop sophistiqués. Le jeu très théâtral des acteurs finit par souligner le manque de réalisme du feuilleton.

Le manque de complexité des situations, laisse croire que l'émission s'adresse à un public très peu instruit. L'amour, la haine, la jalousie, la méchanceté, le mensonge, la réussite, l'amitié, le bon, et le méchant sont des thèmes très présents dans l'émission. Tous les conflits apparaissent à propos de l'argent qui est présenté comme la solution à tous problèmes. Seuls l'amour excessif pour le précieux bien (la mère et la sœur de Cathalina) et surtout la manière dont les gens veulent mettre la main dessus (Carmelo), sont condamnés. Même les plus vertueux courent toujours derrière l'argent comme si c'était la seule clé du bonheur. Le compte en banque détermine à lui seul le taux de réussite. Les jeunes tiennent tête aux aînés, les époux se disputent violemment devant leurs enfants, les hommes manquent d'autorité ou sont trop violents. On comprend alors que les leaders d'opinion crient au scandale.

Malgré le nombre de valeurs controversées que le soap introduit au pays, il est très populaire auprès des téléspectateurs. Tout s'arrête quand l'émission est en ondes. Les activités sont réduites au maximum, les rues sont vides, les gens s'entassent autour de leurs téléviseurs. Même si le feuilleton est diffusé en français, il absorbe

son auditoire qui ne semble ne pas voir en la langue, une frontière. Les gens gesticulent, applaudissent, pleurent, rient aux éclats et même encouragent les acteurs à haute voix. Ils font preuve d'une surprenante empathie envers des personnages qui affrontent les mesquineries de leurs ennemis. Les téléspectateurs associent les maux jalousie, mensonge à ceux qui leur rendent la vie difficile (belle-mère, belle sœur, coépouse). Les gens rêvent de vivre de grandes aventures comme les héros de l'émission.

Le soap alimente les conversations dans les bureaux, au marché. Les enfants chantent les chansons du feuilleton dans les rues. Les jeunes filles essaient de s'habiller comme les personnages. Des gens se font appeler Cathalina, Sebastian ou même Carmelo. Les autorités religieuses dénoncent la "dépravation morale" de l'émission. Les traditionalistes et les intellectuels qui s'inquiètent du mutisme du politique, condamnent les valeurs que l'émission véhicule. Le soap divise le pays tout en élargissant le fossé qu'il y a entre l'élite et les masses populaires. Les populations se préoccupent très peu des critiques formulées à l'endroit de l'émission qu'elles suivent avec passion. Toutefois, le très grand succès remporté par les deux feuilletons maliens, *Walaha* et *Sida Lakari* augure certainement de lendemains meilleurs pour la télévision au pays.

IV. 2. ii- Sida Lakari.

C'est à la demande du Ministère de la santé et du programme national de lutte contre le Sida du Mali que le feuilleton, *Sida Lakari* a été produit. Les six épisodes financés par l'Union Européenne ont été réalisés par Salif Traoré. Jeune Cinéaste très peu connu avant *Sida Lakari*, il a bénéficié d'un budget conséquent à la faveur d'un concours lancé pour sensibiliser les populations quant à l'avancée de l'épidémie de Sida dans les zones rurales. La version finale du scénario a été écrite avec la collaboration de deux Français. Quelques techniciens français ont participé au tournage de l'émission. Le montage a été fait en France.

Ali revient de Diabugu avec une maladie que nul ne connaît dans son village, Nafalaa. Sa jeune et ravissante fiancée, Nafi, qui l'attendait, apprend avec le reste du village que le jeune homme n'est pas à mesure de célébrer leur mariage parce qu'en dépit de sa maladie, il est rentré bredouille. Son père l'accable de questions désobligeantes sous les yeux de sa mère qui fait le tour des guérisseurs de Nafalaa et environs, à la recherche d'un remède pouvant soulager le mal de Ali. Appelé au chevet du malade, l'infirmier des pionniers (scouts) découvre une vilaine plaie. Après des tractations, Camara, le père de Ali accepte qu'il se rende à Bamako accompagné de sa fiancée et de sa sœur Fily. Après un examen sérologique le jeune homme apprend qu'il est porteur du VIH.

De retour à Nafalaa, Ali est d'abord rejeté par son père qui l'accuse d'avoir jeté la honte sur la famille. Ses amis et plusieurs autres villageois évitent tout contact avec lui craignant d'être contaminés. Comme si ce n'était pas assez, Solo un de ses amis qui est rentré mieux nanti, devient le centre d'intérêt, jusqu'à ce que les villageois découvrent qu'il n'est qu'un truand qui vend des stupéfiants. En plus de sortir avec la fiancée de Zou, un autre jeune villageois, Solo fait des avances à Nafi qui ne cesse de lui répéter qu'elle n'aime que son fiancé malade. Ali retrouve l'estime des siens quand il répare le seul moulin du village. Avec l'aide des sages, le griot et l'instituteur du village, les jeunes appuyés par les pionniers, entament d'informer les gens sur le mode de transmission VIH et, surtout le soutien dont les malades comme Ali peuvent avoir besoin.

Sur les conseils de sa mère, Nafi se rend dans le Kénédougou auprès d'un thérapeute et apprend que ce dernier qu'elle avait frustré lors de sa visite, n'a pas le remède espéré. Koulouga, le fils de sa tante qui l'héberge dans le Kénédougou, fait face aux pressions de son oncle et tout le village qui veulent qu'il épouse Béné, la veuve de son frère décédé de Sida. Heureusement, l'adultère dont Béné se rend coupable empêche le controversé mariage. Déçue, Nafi se met en route en vue de rencontrer un guérisseur peul qu'elle ne verra jamais. Dans l'attente du guérisseur,

elle rencontre une deuxième fois, Béné testée positive qui finit par accoucher d'un bébé en bonne santé. Dans le pays dogon, elle arrive à empêcher un rituel initiatique (excision) – grâce à l'aide de la fille de l'ancien instituteur de Nafalaa. Ioné, le grand sorcier dogon fait preuve d'ouverture d'esprit en demandant aux villageois de renoncer au rituel en raison des risques de transmission de VIH qu'il comporte. L'émission finit quand Ioné informe Nafi du fait qu'il n'a aucun remède pouvant guérir le Sida, sous les yeux de Camara, le père de Ali très affaibli dans la charrette qui le transporte.

Les personnages n'existent qu'à travers les communautés qui les abritent. Il n'a presque pas de héros individuel et tout le monde sert les intérêts de la communauté (vision un peu utopique). Les bons affrontent des méchants sans grande animosité. Les personnages évoluent beaucoup au point de devenir méconnaissables. Congédiée de l'hôpital pour avoir divulgué la nouvelle de la maladie d'Ali, l'infirmière Sali se repent et fait de la sensibilisation au point de devenir l'amie de Nafi. Camara le père du malade après avoir accablé son fils d'insultes, devient un soutien pour lui. Les personnages sont très peu complexes et disparaissent le plus souvent quand les lieux changent (à l'exception de Nafi qui voyage à travers le pays). De nouveaux protagonistes sont très souvent introduits au fur et à mesure que Nafi voyage. C'est surtout ce qui arrive aux uns et aux autres qui justifie la présence des personnages de sorte qu'aucun d'entre eux n'apparaît par hasard dans le récit.

Amour, famille, solidarité, mensonge, compassion, trahison, jalousie, cupidité, amitié, tradition, modernité, village, ville et bien sûr l'épidémie de Sida sont les propos du feuilleton. Espoir et désespoir sont les sentiments que vit Nafi dans son voyage. Sans abandonner, elle parcourt tout le pays pour découvrir qu'il n'y a qu'un seul remède à la maladie, la prévention qu'elle fait sans relâche : "Tout le long de la série, le voyage me permet de donner et de recevoir. En voyageant, on apprend et

celui qui t'instruit apprend aussi quelque de toi⁷⁷.", commentait, Salif Traoré, le réalisateur de l'émission. À travers le voyage de Nafi le feuilleton aborde des questions très délicates comme les mariages forcés, l'excision, les scarifications et les tatouages rituels, la fidélité, l'utilisation du préservatif. L'argent, la maladie, la jalousie, la cupidité, le mensonge sont associés à la ville alors que le village apparaît comme un lieu de compassion, d'amour, d'amitié, de solidarité. Malgré tout, le feuilleton montre de façon très claire, l'urgence d'un changement de comportements pour contrer l'épidémie de Sida comme le précisait l'auteur de l'émission : "Ce n'est pas les traditions que je remets en cause mais certaines pratiques comme la scarification qu'il faut abandonner⁷⁸."

Même si le sujet est très délicat, l'auteur a su l'aborder avec humour tout en respectant les traditions maliennes. Aussi, il arrive à garder l'attention du téléspectateur en lui rapportant une histoire qui ne manque pas d'informations. Il évite de choquer l'auditoire comme s'il ne perdait pas de vue que le but de l'émission c'est de lier l'agréable à l'utile. En plus d'apporter une contribution de qualité dans la lutte contre le Sida, le feuilleton a remporté un succès comparable aux soaps importés. Le public qui a suivi l'émission avec passion, se réjouit qu'un des leurs soit l'auteur de l'œuvre. Le feuilleton été diffusé deux fois en moins de trois mois en 2001. La première fois, malgré l'heure tardive, les gens attendaient de suivre l'émission avant d'aller se coucher. La deuxième fois, la télé série était mise en ondes le samedi soir. Il faut dire que la langue, le *Bamanan*, a rendu l'émission accessible à un très grand nombre de Maliens.

Les débats que suscite le feuilleton mexicain, *Cathalina y Sebastian* témoignent de la puissance de la télévision dans la société malienne. Ce poids n'est que très minime en comparaison avec les pays occidentaux. Ce pouvoir rassembleur de la télévision explique qu'elle représente de nos jours, un enjeu majeur. La télévision permet de vendre, de distraire, de passer des messages politiques, religieux,

⁷⁷ Entrevue réalisée avec Salif Traoré à Bamako le 06 octobre 2001.

éducatifs parce qu'elle touche instantanément des foules. Des millions de téléspectateurs ont l'impression de vivre une expérience collective et le Mali ne peut échapper à cette réalité.

... Cette constatation illustre, à notre avis, le fait que la télévision – et plus particulièrement les fictions dramatiques à la télévision – fonctionne très souvent comme un simple miroir de la société. C'est ce que signifiait la remarque de Charles Curran citée en introduction, lorsqu'il parlait ...*“d'offrir au public une image claire de l'échelle des valeurs qui prévaut au sein de la société”*.

Par cette fonction, la télévision peut contribuer à une meilleure socialisation de chaque individu, en confirmant par exemple, l'adéquation de ses rôles à son statut ou en représentant l'échelle des valeurs sur lesquels il doit fonder ses comportements sociaux. C'est là le processus que Fiske & Hartley appellent *“une condensation rituelle des dominants de survie dans la complexité de la vie moderne”*⁷⁹.

Faisait remarquer Raymond Prost dans un ouvrage, La transmission des valeurs par la télévision britannique. En outre, il estime que la fonction de miroir de la télévision fait d'elle un outil de socialisation, mais aussi, un instrument précieux d'apprentissage :

On notera à ce sujet que la télévision a des possibilités supérieures à tout autre moyen pour placer l'individu-spectateur devant n'importe quelle réalité de la vie, et la mise en scène dramatisée de thèmes et de conflits présente l'avantage de classer par une *pédagogie ludique* des situations conflictuelles individuelles ou collectives⁸⁰.

Cette explication nous permet de comprendre que des téléspectateurs maliens s'identifient aux personnages d'émissions étrangères au même titre que les populaires émissions comme *L'artiste et sa musique*, *Danses du Mali* ou *Musique du terroir*. Quelles que soient les critiques, ces émissions étrangères véhiculent des valeurs qui ressemblent à ce qui fait l'essence de l'identité malienne. Ainsi, les autorités politiques maliennes et surtout les professionnels de la communication se retrouvent dans une situation assez embarrassante. Les intellectuels et les traditionalistes qui les interpellent, risquent d'avoir beaucoup plus d'arguments dès que les populations, se laisseront des produits culturels importés. Il faut espérer que les décideurs – les

⁷⁸ Entrevue réalisée avec Salif Traoré à Bamako le 06 octobre 2001.

⁷⁹ Prost, Raymond, Baromètre des valeurs et des changements in *La transmission des valeurs par la télévision britannique* P 128, Publications de la Sorbonne Nouvelle, Paris 1989.

⁸⁰ Ibid.

autorités politiques et les professionnels – sauront donner à la télévision la vigueur que l'on connaît à la rue et aux radios libres.

CONCLUSION

Le premier chapitre nous a permis de questionner la manière dont les Maliens ont puisé dans leur passé un certain nombre de valeurs pour la constitution d'une identité malienne. Le deuxième chapitre abordait la question de la survie de ces "valeurs maliennes" - mises à l'épreuve des produits culturels étrangers - à la télévision nationale. Le troisième chapitre touchait la célébration de ces "valeurs maliennes" dans les rues des principales villes du pays. Nous avons vu avec le dernier chapitre comment les radios privées ont tiré profit de la célébration de ces "valeurs maliennes". Le même chapitre, nous a offert l'occasion d'aborder la manière dont les téléspectateurs ramenaient à ces "valeurs maliennes", la lecture de deux feuilletons télévisés qui leur étaient proposés en 2001. Ainsi, la présente réflexion nous aura permis de questionner la naissance des "valeurs maliennes" et leur évolution dans l'espace public (dans les médias et principalement à la télévision).

Il y avait Napoléon Bonaparte, puis il y a eu Charles de Gaule pour faire de la France, un grand pays. Des pionniers de la première heure à J. F. Kennedy, il y a eu Georges Washington, Abraham Lincoln, Thomas Jefferson, Ford, Roosevelt et bien d'autres pour bâtir les États-Unis dont chaque Américain est fier. Leurs aventures ont été rapportées à mille reprises. Ils sont dans les livres d'histoire les plus crédibles, dans les romans les plus fantaisistes, dans les essais philosophiques les plus controversés. Aujourd'hui, leurs noms sont devenus des superlatifs attribués à ceux qui accomplissent des actes qui sortent de l'ordinaire. Ils sont même arrivés à vaincre ce que redoute tout humain : l'oubli. Ils ont fasciné leurs contemporains en bâtissant leur pays et lui ont permis d'entrer dans la modernité.

Ces illustres citoyens ont inspiré des romanciers, des cinéastes, des auteurs de séries de télévision, des dramaturges. Pour les Français, Napoléon, Jules Ferry, Charles de Gaule et autres symbolisent les valeurs républicaines qui leur sont chères. Pour les Américains, les pionniers ont entamé ce que Washington, Lincoln puis Roosevelt et Kennedy ont parachevé : bâtir les valeurs démocratiques qui garantissent les mêmes droits et libertés à tous les citoyens. Sans aucune prétention, ces gens sont sortis de l'ordinaire pour influencer la vie de leurs contemporains. Certes, ils diront

qu'ils n'ont fait que leur devoir de citoyen, mais que serait la France d'aujourd'hui sans Napoléon ? Que seraient les États-Unis d'aujourd'hui sans ses pionniers ? C'est pour cette raison que les nombreuses œuvres rapportant leurs hauts faits sont passées à la postérité.

Comme les Français et les Américains, tous les Maliens sont conscients de la valeur symbolique que revêt leurs illustres ancêtres, héros d'hier loués encore aujourd'hui. De l'indépendance à nos jours, les œuvres ne manquent pas. Seulement, comme nous venons de le constater au cours de notre réflexion, si le théâtre, la radio - grâce aux griots et autres traditionalistes - et le cinéma ont fait la part belle à ces héros, la télévision semble les occulter. Or comme le disait Raymond Prost, la télévision est le miroir de la société et surtout un outil de socialisation qui permet à tous d'intégrer les valeurs dominantes de ladite société (comme ce fut le cas des propos tenus par les griots). C'est pour cette raison qu'il importe de montrer à la télévision malienne des personnages symbolisant les valeurs des bâtisseurs du Mali ancien comme Sunjata Keïta, Da Monzon Diarra, Samory Touré, El Hadj Omar, Koumi Djossé et autres.

Cette abondante mythologie sauvée grâce à l'expertise des griots est réinventée actuellement grâce à la vigueur de la rue et de la radio comme nous venons de le voir. L'expertise théâtrale que le Mali possède peut être un atout supplémentaire. Enfin, le cinéma troisième élément que la télévision pourrait exploiter - surtout pour la production de séries télévisées - ne manque pas non plus de vigueur grâce à des professionnels de talent. D'ailleurs, Christophe Petit signale que les télé séries dès les premières expériences, se sont inspirées du cinéma, le théâtre et de la radio dont nous parlions plut tôt :

La radio et le cinéma sont les deux médias à avoir le plus fortement influencé la forme de la série télévisée. Le théâtre, cependant, a fait office de vivier dans lequel les scénaristes ont largement puisé dès les débuts de la télévision⁸¹.

⁸¹ Petit, Christophe, Les ancêtres de la fiction télévisée, in Les séries télévisées américaines, P 14, CinémAction TVn 8 Corlet -Télérama Paris, Mars 1994.

Ces trois domaines témoignent d'un certain dynamisme qu'il faudrait mettre à profit pour accroître la production de séries télévisées au Mali. La présence des bâtisseurs du Mali ancien, et des valeurs que ces derniers symbolisent, dans les trois médiums précités est un signe encourageant pour la télévision nationale. Il est évident que ni Cathalina ni les Carrington ne pourront exprimer les valeurs maliennes. Au mieux, ils véhiculeront des "valeurs universelles" à travers lesquelles, bon nombre de téléspectateurs maliens se reconnaîtront. Ni les vœux pieux de la Direction de la télévision malienne, ni le mutisme des autorités politiques encore moins les critiques contre les émissions étrangères ne permettront d'augmenter le contenu malien à la chaîne nationale. Il s'agit de changer de fusil d'épaule comme le disait Salif Traoré, le réalisateur de *Sida Lakari* :

La nouvelle génération doit avoir une autre philosophie, c'est-à-dire chercher à impliquer son environnement et ne pas avoir l'ambition de faire des films à gros budgets qu'on ne pourrait pas supporter. Il faut mobiliser toutes les ressources disponibles pour former de nouveaux techniciens à travers les petits films que nous faisons ici. (...) Il faut avoir des initiatives. On peut faire des programmes Sud-Sud et même des programmes Sud-Nord⁸².

Pour la mythique Tata Bambo Kouyaté, l'imagination ne suffit pas à elle seule. Elle pense qu'il faut une véritable politique culturelle qui dépasse la télévision :

Ces séries télévisées bénéficient d'un appui que nous n'avons pas ici. De telles séries demandent une expertise qui nous manque. Tous les domaines ont besoin d'aide parce que nos artistes manquent de moyens. Nous ne produisons que par nos maigres moyens. J'espère qu'il y aura au Mali, une politique culturelle comme dans les pays occidentaux⁸³.

C'est dire que les réactions des différents acteurs de la scène artistique, laisse croire qu'il y a une véritable prise de conscience. À travers la présente étude, nous avons pu constater que les griots et autres traditionalistes jouent un grand rôle dans l'espace public malien. Aussi, la réussite de l'expérience radiophonique de la bande MF, augure certainement d'un avenir plus radieux pour la télévision au Mali. Dès l'indépendance (1960), la radio est arrivée à s'adapter aux réalités maliennes. Cette adaptation a permis la récupération de plusieurs formes traditionnelles de récits. Ainsi, le *Sumu*, le *Donso N'goni* et même le *Kòtéba* (la satire) se sont

⁸² Entrevue réalisée avec Salif Traoré à Bamako le 06 octobre 2001.

confortablement installés à la radio. Loin de perdre leur essence, ces formes ont été enrichies grâce à des émissions comme *Kunafoni Palan* (la revue de la presse en *Bamanan*), *Aw ni Sugu* (au marché). La légende et l'épopée prennent un nouvel envol tandis que la métaphore - qu'est l'univers du proverbe - est continuellement mise à contribution.

Les griots et autres traditionalistes étalent continuellement leur savoir-faire à la télévision – à travers des émissions comme *Musique du terroir*, *Danse du Mali* - à la radio (*Sumu*), émissions des chasseurs, et dans la rue (*Balani*, *Sumu*, *Donso n'goni*). Le conte, à travers ses nombreuses paraboles, continue d'enseigner aux jeunes générations la manière de vivre des anciens. La culture malienne est plébiscitée dans les rues qui ne manquent pas d'enthousiasme. La télévision n'arrive pas à profiter de cette situation que, même les plus pessimistes qualifierait de mine d'or. Avec le succès du feuilleton malien, *Walaha* (l'ardoise) il est à penser que la situation peut tourner à la faveur de la télévision malienne qui est le maître d'œuvre de l'émission. Malgré les nombreuses interruptions - dues à des difficultés financières, le feuilleton est tout même une production malienne. Les derniers épisodes ont été financés, réalisés, produits et montés par des Maliens.

La production de l'émission aura permis à plusieurs techniciens de parfaire leur apprentissage comme le démontre l'évolution du feuilleton. Le fait que des structures maliennes financent l'émission, prouve qu'il y a désormais des Maliens prêts à passer de la parole aux actes. Le très petit budget avec lequel l'émission roule, montre que les professionnels veulent s'adapter au contexte dans lequel évolue la télévision malienne. Le réalisme, le propos et les thèmes abordés par le feuilleton – polygamie, corruption, famille, pouvoirs occultes - montrent que les auteurs ont tenu compte de leur environnement comme le suggérait le réalisateur Salif Traoré. Aussi, les petits problèmes techniques que comporte l'émission ne nuisent que très peu à l'évolution de l'intrigue.

⁸³ Entrevue organisée avec Tata Bambo Kouyaté à Bamako le 10 octobre 2001.

L'esprit de collaboration dont les artisans ont fait preuve laisse entrevoir qu'il serait possible de mobiliser différentes ressources pour la cause. Après le décès de Djibril Kouyaté, l'auteur et réalisateur de la série, un dramaturge, Ousmane Sow a pris la relève. Il a écrit les scénarios des derniers épisodes réalisés par Koly Keïta, réalisateur à l'Office des Radiodiffusion et Télévision du Mali. D'autres émissions du genre sont en chantier. Il s'agit de : *Les aventures de Secko* du dramaturge Habib Dembélé dit Guimba, *Les As du Kokadjè* de Adama Drabo, un des plus talentueux cinéastes du pays. De plus, Adama Drabo prépare un documentaire pour la télévision. Il envisage de porter au petit écran, les films qu'il a déjà faits ou qu'il entend réaliser très prochainement.

Les jeunes cinéastes – comme Salif Traoré - se tournent le plus souvent vers la production télévisuelle. Les plus expérimentés, lorgnent beaucoup plus vers la télévision, sachant qu'il y a une possibilité de toucher un très grand public. Un autre mouvement pourrait permettre à l'OTRM d'accroître ses capacités de production. L'Union Européenne, la Coopération française et surtout la Francophonie s'intéressent de plus en plus à la production télévisuelle dans les pays du Sud dont le Mali. Même si les intentions de ces généreux donateurs ne sont pas toujours claires (à cause des enjeux), ces voies sont à explorer pour doter les productions maliennes de budgets adéquats. C'est sûr que l'enthousiasme de se voir à la télévision, fait oublier aux téléspectateurs les petites imperfections dans les productions locales. Toutefois, avec le temps, le public risque d'exiger des produits de meilleure qualité.

Le feuilleton télévisé, *Sida Lakari*, est probablement, la plus grande lueur d'espoir. En plus d'avoir remporté un succès phénoménal, la qualité du travail accompli n'a rien à envier aux productions étrangères qui s'imposent au Mali. Il s'agit d'une très brillante adaptation dans la mesure où l'auteur se sert d'une figure très connue des Maliens. Le mythe du voyageur très présent dans l'imaginaire collectif, a très bien été exploité dans l'émission. C'est à travers le voyage que tout arrive. Le jeune homme Ali, attrape la terrible maladie au cours d'un voyage. C'est aussi à travers le voyage que sa fiancée, Nafi – qui parcourt tout le pays à la

recherche d'un remède – transmet le message du film. Le griot, la palabre, les groupes d'âge, les plaisanteries entre vieux (Camara) et jeunes (Koly) qui font la beauté de la tradition, permettent au cinéaste de remettre en cause certaines pratiques traditionnelles (scarifications, mariages arrangés).

Salif Traoré, à travers cette œuvre a su prendre en compte les particularités du médium télévisuel. Bien que simple, l'esthétique de l'émission montre que le réalisateur maîtrise assez bien le langage cinématographique. Pourtant, il n'a fréquenté aucune des grandes institutions occidentales qui enseignent les techniques audiovisuelles. Il a été formé au Burkina Faso voisin comme plusieurs autres maliens qui avaient bénéficié de programmes Sud-Sud. C'est dire que les propos qu'il tenait quant à la formation des techniciens n'étaient pas vains. D'autre part, la présence des nombreuses formes d'énonciation traditionnelles montre qu'il prend en compte l'héritage légué par les griots en intégrant les modes anciens de récit. La réussite de *Sida Lakari* apporte la preuve qu'il serait possible de récupérer les modes traditionnels de récit pour la télévision.

Malgré son réalisme, l'émission épouse la forme d'un conte avec ses nombreuses paraboles et métaphores. C'est aussi pour une fois, l'épopée d'une jeune fille qui affronte plusieurs épreuves pour vaincre un mal qui menace sa patrie. Le fantastique qui fait la beauté des récits anciens de Jély Baba Cissoko et d'autres conteurs, côtoie les nombreux messages éducatifs des classiques de la tradition orale. Les nombreuses tares dénoncées dans les émissions étrangères ne touchent pas toujours les Maliens qui peuvent prendre de la distance en se disant qu'il s'agit de problèmes d'ailleurs. Avec de tels feuilletons, le propos, le contexte et le langage sont tellement bien ancrés dans la société malienne que nul ne peut nier qu'il s'agit de débattre de problèmes purement maliens. Une telle série, si elle avait été faite par un étranger ou même si elle s'était appuyée sur quelque considération étrangère, n'aurait pas eu le même impact. Plusieurs Maliens auraient pu dire qu'il s'agit du Sida en dehors de leur communauté ou même le point de vue déconnecté d'un étranger qui ne connaît que très mal leurs réalités.

Si les deux premiers objectifs de notre étude – Identifier, dans un premier temps, les modes traditionnels de narration et les valeurs que ces récits véhiculaient; et questionner les ressemblances qui pourraient exister entre ces récits et les émissions télévisées qui rencontrent la faveur des Maliens (forme et contenu) - ont été atteints, le dernier (l'adaptation des récits anciens), pose problème. Bien sûr, il y a des possibilités de faire des émissions de qualité comme *Sida Lakari* avec le riche patrimoine malien. De plus en plus de voix s'élèvent au Mali pour que des telles pistes soient explorées. De l'avis de plusieurs professionnels que j'ai rencontrés, cette solution peut-être une issue de sortie. Même les griots qui sont les gardiens de la tradition voient dans cette solution une manière de sauvegarder la culture malienne et l'imaginaire collectif.

Le grand conteur, Jély Baba Cissoko, avant de nous quitter m'avait déclaré qu'il était prêt à collaborer avec des professionnels pour faire des émissions de télévision à partir des histoires qu'il avait rapportées à la radio pendant plus trente-huit ans. Même s'il n'est plus, le grand conteur par cette offre, a ouvert une voie nouvelle pour la télévision au Mali. Cette voie permet d'accéder à l'imaginaire du maître conteur qui avait fait rêver des générations de Maliens. Certes, il sera impossible de retourner à la belle époque de Radio-Mali, mais il faut envisager la possibilité de puiser dans cette énorme mythologie pour le bien des millions de téléspectateurs maliens. La première expérience télévisuelle du maître conteur n'avait pas répondu aux attentes. Il faut s'instruire des erreurs du passé. Le défi est grand, mais il faudra le relever sans le mythique griot. Il ne dormira qu'en sachant que quelqu'un d'autre a pris la relève.

La relève ce n'est pas certes un autre conteur puisque je doute fort bien que la nouvelle génération - que Tata Bambo Kouyaté accusait de ne pas avoir d'oreille pour la tradition – ait la patience d'écouter d'autres contes à la télévision. Il s'agit de trouver de nouvelles voies pour que les émissions créées soient adaptées à l'auditoire. Les radios privées mais surtout *Sida Lakari* ont déjà gagné un tel pari. Les variétés, les comédies de situation, les télé séries et même des performances inspirées de

l'imaginaire traditionnel du pays, c'est ce qui pourrait donner à la télévision malienne le dynamisme de la rue et des radios privées. Le documentaire - dont la production ne demande pas trop de moyens - peut servir d'outil de formation pour les jeunes débutants. En outre, le documentaire pourrait renforcer la présence malienne à la chaîne nationale.

L'esprit d'imagination des professionnels et leur capacité à impliquer les traditionalistes, voilà ce qui permettra de récupérer les modes traditionnels pour la télévision nationale afin de sauvegarder la culture malienne. Il faut une prise de conscience de la part des autorités politiques qui ne manquent pas de manifester leur fierté envers la culture malienne qui a su éviter au pays les pires conflits. Mettre en commun les expertises des uns et des autres, une solution peu coûteuse, que le politique pourrait permettre. Il s'agit de favoriser le rapprochement entre professionnels de l'audiovisuel et les traditionalistes pour que les valeurs célébrées par la rue, se retrouvent à la télévision.

Si rien n'est fait, la culture malienne s'enfoncera dans les stéréotypes dont les extrémistes de tous bords veulent l'enfermer. Pire, si elle échappe à ce sort, la culture malienne risque de devenir folklorique puisqu'elle ne reposera sur aucun élément concret. Hier, tout passait par cette culture qui régissait tous les domaines de la vie (organisation sociale, économique, administrative, politique), de nos jours, ce n'est plus que le social qui en dépend. Les grandes familles (*Horons*) qui contrôlaient l'administration, l'économie et même la politique voient leur influence baisser de façon drastique. Les griots (et leurs modes traditionnels de récits) ont perdu leur pouvoir d'antan même si heureusement les médias qui ne leur font de place, n'ont pas d'impact réel au pays. Le jeune garçon qui avait écouté le défunt Jély Baba, à la fin de sa veillée de conte, invite son auditoire à penser des émissions inspirées l'imaginaire du grand conteur et du merveilleux monde des griots.

Listes des abréviations et acronymes

ADEMA-PASJ : Alliance pour la démocratie au Mali – Parti africain pour la solidarité et la justice.

AOF : Afrique Occidentale française.

CFI : Canal France international.

MF : Modulations de fréquences.

FMI : Fonds monétaire international.

ORTM : Office des radiodiffusions télévision du Mali.

PSP : Parti progressiste soudanais.

RFI : Radio France internationale.

UDPM : Union démocratique du peuple malien.

UMOA : Union monétaire Ouest-africaine.

UNFM : Union nationale des femmes du Mali.

UNTM : Union nationale des travailleurs du Mali.

UQÀM : Université du Québec à Montréal.

USA : États-Unis d'Amérique.

US-RDA : Union soudanaise – Rassemblement démocratique africain.

Liste des Tableaux

Tableau I Le Mali (Soudan français) avant l'indépendance.	27
Tableau II : Le pouvoir de l'USRDA et le régime militaire.	35
Tableau III : Après le pouvoir militaire.	43

Bibliographie.

Badiaga, S, Doumbia, S. et Sissoko, B. M, Législatives 2002 : Les résultats provisoires, suite et fin, in L'ESSOR du 02 août 2002, AMAP Bamako août 2002.

Beaud, Stéphane, Weber, Florence, Guide de l'enquête de terrain, La Découverte, coll. Guides repères, Paris 1997, 327 p.

Burotti, Sylviana, Construire le savoir anthropologique, sous la direction de Afergan, Francis, Presse universitaire de France, Coll. Ethnologie – Controverses, Paris 1999 144 p.

Campbell, Joseph, 1949, Les héros sont éternels (traduit de l'Anglais par H. Crès Édition Robert Laffont, Paris 1978), Seghers, Paris 1987, 369 p.

Debray, Régis, 1980, Le scribe : genèse du politique, Paris, Grasset, 1980, 309 p.

De Boeck Université, Pour le programme des Nations Unies pour le Développement (PNUD), Rapport du programme des Nations Unies pour le développement humain 2000, De Boeck Université Éditeur, Paris, Bruxelles 2001.

Deffontaine, Thérèse-Marie, (1993), "La révolution" de la presse au Mali – Télévision en panne Le monde du 04 novembre 1993, Paris.

Diarra, Chech Oumar Le Mali de Modibo Keita, Points de Vue, Harmattan, Paris 1986, 187 p.

Les dossiers du canard, P 7 octobre 2001, Le canard enchaîné, Paris 2001.

Entrevue réalisée avec Banankoroni Dra le 18 octobre 2001 à Bamako.

Entrevue réalisée avec Dramane Dibo 25 octobre 2001 à Bamako.

Entrevue réalisée avec Salif Traoré le 06 octobre 2001 à Bamako.

Entrevue réalisée avec Tata Bambo Kouyaté 10 octobre 2001 à Bamako.

Entrevue réalisée avec Zoumana Yoro Traoré, le 03 octobre 2001 à Bamako.

Gaudio, Attilio, 1988 Le Mali colonial in Le Mali, Edition Karthala, Paris 1988, 267 p.

Hennebelle, Guy, Éditorial in Les séries télévisées américaines, sous la direction de Petit, Christophe P. 5, CinémaAction TVn 8 Corlet –Télérama Paris Mars 1994, 197 p.

JPL, L'usure d'un autocrate au pouvoir depuis vingt-deux ans, in Le journal le Monde du 26 mars 1991, Paris.

Konaté, Moussa, 1990, Mali : Ils ont assassiné l'espoir, Points de vue-L'Harmattan. Paris 1990 143 p.

Kouchner, Jean, La Radio locale mode d'emploi, Presse et Formation - Éditions du centre de formation et de perfectionnement des journalistes, 1991 Paris, 118 p.

Laplantine, François, L'anthropologie, Payot, coll. Petite bibliothèque Payot Paris : Rivage 1995, 223 p.

Maillot, Pierre, Le matériau narratif, in L'écriture cinématographique, Masson & Armand Colin, Paris 1996, 258 p.

Ministère de l'administration territoriale du Mali 2001.

N'Diaye, Bokar, Les castes au Mali, Présence Africaine, Paris 1995, deuxième édition.

Petit, Christophe, La télévision américaine : survol historique in Les séries télévisées américaines, CinémAction TVn 8 Corlet -Télérama Paris Mars 1994, 197 p.

Pons, Antulio Funéñez, Cathalina y Sebastian, diffusé à la télévision malienne en 2001, Azteca Digita, Mexico.

Prost, Raymond, Baromètre des valeurs et des changements in La transmission des valeurs par la télévision britannique, sous la direction de Chabot Monica, Publications de la Sorbonne Nouvelle, Paris 1989, 142.

La rédaction du journal le Monde Le film des événements, Le Monde du 21-22 1960.

La rédaction du journal Monde, Modibo Keïta fait le procès de l'attitude française dans la crise malienne in Le Monde du 24 septembre 1960.

La rédaction du journal le Monde, La Fédération du Mali 21-22 août 1960.

Simon, Catherine, Allégresse vite retombée au Mali, in le journal le monde 29 mars 1991, Les Éditions le monde, Paris 1991.

Thiesse, Anne-Marie, 1999 La création des identités nationales (Europe XIIIe - XXe siècle), L'Univers historique - Le seuil, Paris 1999, 302 p.

Traoré, Salif, Sida Lakari (6 X 52 mn), Sarama Films 2001, diffusé par la télévision malienne en 2001.

Turner, Victor W, Les Tambours d'affliction : analyse des rituels chez Ndembu de Zambie, Paris, nrf Éditions Gallimard- Bibliothèque des sciences humaines 1ere édition 1968 (traduction de Marie-Claire Giraud 1972), 368 p.

Vène, André, Fortement établies au Sénégal, les sociétés françaises n'ont au Soudan que des intérêts très restreints in Le Monde du 28-29 septembre 1960.

Annexes.

Un film documentaire ayant servi à déclencher le débat à Bamako : Taara (Cet exil), Mamadou Dia Montréal, Yelaa Production – UQÀM (2001) disponible au centre de documentation du département de communication de l'UQÀM.

Entrevue réalisée avec Banankoroni Dra le 18 octobre 2001 à Bamako.

Entrevue réalisée avec Dramane Dibo 25 octobre 2001 à Bamako.

Entrevue réalisée avec Salif Traoré le 06 octobre 2001 à Bamako.

Entrevue réalisée avec Tata Bambo Kouyaté 10 octobre 2001 à Bamako.

Entrevue réalisée avec Zoumana Yoro Traoré, le 03 octobre 2001 à Bamako.

Entrevue réalisée le 18 octobre 2002 avec Banankoni Dra, chasseur.

Question : Pouvez-vous me parler de vos croyances ?

Réponse : Je pratique une religion animiste qui vient de nos ancêtres. J'adore le Jo. Je soigne à partir des feuilles d'arbres.

Question : C'est quoi le Jo ?

Réponse : C'est un pacte qu'on fait avec une divinité - représentée par une statuette appelée Jo. Tant que l'adorateur respecte le pacte, la divinité lui donne tout ce qu'il attend d'elle. Il y a plusieurs sortes de Jo.

Question : Quelle est l'utilité du Jo pour l'adorateur et sa communauté ?

Réponse : Je voudrais préciser la nature du pacte qui lie l'adorateur à Jo. C'est un serment qui repose sur un code de conduite, c'est-à-dire des interdits et des comportements à adopter. Chaque fois que l'adorateur désire quelque chose, il doit offrir un présent à son protecteur. Les avantages de la relation sont multiples. D'abord, c'est une pratique ancestrale qui fait partie de notre identité. Le Christianisme et l'Islam sont des religions récentes et importées. Les livres saints qui ont été enseignés aux noirs, les ont détournés de la religion de leurs ancêtres. Jo est un objet que nous fabriquons de nos mains. Une fois confectionné, nous lui offrons des poulets, des chèvres et même des bœufs quand cela est nécessaire. Tout dépend de la gravité de la situation ou de l'importance de la demande qu'on fait à Jo.

Nos ancêtres héritaient du pacte fait par leurs parents. Ils le respectaient. Ils ne mentaient pas, ne volaient pas, ne trichaient pas, ne commentaient pas l'infidélité. Ils respectaient leurs engagements. Ce que disait un homme était très important dans la mesure où Jo pouvait le mettre à mort en cas de mensonge. Les gens avaient peur de violer le pacte fait avec Jo, c'est-à-dire évitaient de mentir, de tricher, de commettre toute infidélité ou autre trahison. Ceci rendait la vie plus agréable dans la mesure où la confiance et le respect existaient. Avec l'arrivée des religions révélées, la vie est

désormais régie par un Dieu invisible. Les croyants prient régulièrement et s'en remettent à Dieu qui punit le mensonge. Un croyant peut commettre un mauvais acte et rester dans l'impunité totale puisque personne ne peut prouver que c'est lui qui a commis l'acte en question. Il lui suffit de jurer au nom du Dieu auquel il croit pour être au dessus de tout soupçon. Le problème c'est que le bon Dieu ne punit pas aussi visiblement que Jo. Les gens se cachent pour commettre des actes impensables alors que Jo les aurait mis à mort. Jo servait à établir un code de conduite dans la société et personne ne pouvait violer ce code sous peine d'être mis à mort par Jo.

En ce qui me concerne, quand quelqu'un veut adhérer au pacte du Jo par moi, Je lui impose de faire le même pacte. Évidemment, ceci implique un certain nombre d'efforts qu'il faut consentir comme moi. Je ne fais aucun compromis sur la nécessité de dire la vérité, de renoncer à l'infidélité, au vol et à la tricherie. Quand je veux une chose, je le demande à son propriétaire plutôt que de l'escroquer. Il y a des gens qui viennent demander des choses à Jo par mon intermédiaire, je n'essaie guère de profiter de la situation pour leur soutirer de l'argent ou tout autre objet de valeur. Cette pratique ancestrale, c'est pour la bonne marche de la société. Elle permet d'établir une certaine éthique.

Question : La situation est telle que nous continuons nos pratiques ancestrales, la religion musulmane, nos lois sont faites dans un esprit chrétien...

Réponse : L'Islam et le Christianisme sont très récents comparés à la religion de nos ancêtres. À l'aide de végétaux, nous guérissons certaines maladies qui ne peuvent même pas être soulagées par les médicaments occidentaux. On m'a confié quarante cas de Sida entre 1992-93. Dans un programme pilote, mon groupe de thérapeutes, a utilisé un certain nombre de feuilles d'arbres. Il n'y a eu que 10 % de décès. Nous avons découvert qu'il y a un arbre dont les feuilles, même si elles ne guérissent pas le Sida, elles freinent la progression du virus. Bien que je considère le Sida comme un mal occidental qui a été fait pour décimer l'Afrique, nous avons travaillé à la

recherche d'un remède. Les Blancs ont dû admettre que nos thérapeutes soignaient un grand nombre de maladies. Ils ont amené beaucoup de maladies en Afrique comme la tuberculose, l'hypertension qui font des ravages ici par leur faute.

C'est vrai que les Blancs ont apporté certaines choses comme l'école. Nous avons accédé aux connaissances qui les avaient permis de nous coloniser, mais ils ont amené en même temps un certain nombre de choses qui n'existaient pas chez nous. Ceci peut expliquer que le sens de l'honneur ait baissé. Autrefois, les gens préféraient la mort à la honte, mais avec les nouvelles sciences, les gens apprennent à défier leur code d'honneur. L'Occident a brisé nos rapports sociaux à commencer par le mariage qui n'est plus le même. Autrefois, les parents choisissaient la personne avec qui tout un chacun devait se marier. Les femmes arrivaient vierges et restaient fidèles à leur mari au risque de se faire pointer du doigt ou de subir la sanction de Jo (la mort). Maintenant, les femmes parlent de droit et les conflits sont généralement réglés devant les tribunaux. Ce qui était arrangé à l'amiable, est tranché devant les tribunaux dans un vacarme infernal qui jette le discrédit sur les deux conjoints.

Ces changements que certains considèrent mineurs, ont bouleversé notre société. Mon but est de restaurer les valeurs qui constituaient l'essence de la société d'antan dans laquelle vivaient nos ancêtres avant l'Islam et le Christianisme. Je compte sur la nouvelle génération qui est peut-être fatigué des mensonges. Quelqu'un qui veut suivre trois voies ne peut arriver nulle part. Il faut qu'il choisisse une seule voie, sinon les gens le traiteront de fou. Je ne dis pas que Dieu n'existe pas, (ça c'est un autre débat), moi je veux seulement rétablir le culte de Jo comme du temps de nos ancêtres parce que je pense que c'est la seule religion qui soit bénéfique pour nous. Je ne comprends pas comment une personne peut prétendre prier à la mosquée, à l'église et servir Jo. Je crois qu'en toute sincérité, toute personne doit faire son examen de conscience et questionner sa foi. Ces pratiques sont arrivées avec les religions importées qui ont changé nos valeurs.

Aujourd'hui, tout le monde souffre de cette situation avec des problèmes d'identité ayant de graves conséquences pour l'avenir. À part les Peuls qui descendraient des arabes, et les Maures qui sont aussi des étrangers, tous les clans de la sous région ont adoré un Jo. C'est l'euphorie des nouvelles religions qui les a fait oublier nos cultes. Quand on pratique plusieurs cultes, on perd la confiance des autres. Aujourd'hui, cette fausseté des gens rend la vie en société plus difficile et l'humain plus vulnérable puisque certains remèdes n'ont plus d'efficacité. Ces remèdes nécessitent la pureté absolue. C'est le cas de la protection contre le fer qui a sauvé la vie de beaucoup de tirailleurs pendant les deux guerres mondiales. Aussi, de tout temps, quand la situation devient critique, les chasseurs font des offrandes aux divinités majeures comme Sanké et Kontron, les Dieux de la chasse et de la brousse. Seuls les chasseurs qui sont "purs" peuvent avoir la chance de se tirer d'affaire.

Question : C'est quoi Sanké et Kontron ?

Réponse : Kontron était un chasseur et Sanké sa femme. Ils chassaient ensemble et vivaient des produits de la chasse. Les deux ont perdu la vie dans les mêmes circonstances et en même temps. Ils sont devenus des symboles pour les chasseurs. Ils protègent les chasseurs que nous sommes. Ils accèdent à nos demandes et en retour nous les honorons avec des offrandes. C'est aussi des Jo avec quoi on peut faire un pacte impliquant les avantages et contraintes que cela comporte.

Question : Il y en a-t-il des Jo qui servent à autre chose ?

Réponses : Je ne peux parler que du Jafrin que je connais parce que je pratique son culte. Je ne jette pas la pierre aux autres. Chaque culte a ses règles et obéit à un certain nombre de lois qui font son essence. Ce dont je peux parler, c'est le Jafrin. C'est lui que j'adore. Moi qui suis le sacrificateur, je ne peux pas mentir, tricher, voler encore moins commettre l'infidélité sous peine d'être tué par lui. Il en est de même pour mes initiés et mes enfants. Jafrin protège le quartier contre les mauvais esprits comme il le faisait avec le village. Chaque matin, nous lui offrons quelque

chose afin qu'ils nous protège contre les mauvais esprits qui jettent de mauvais sorts aux gens. Ces mauvais esprits vivent en certaines personnes que nous connaissons. Je ne veux pas les dénoncer car on s'affronte la nuit. Tant que Jafrin est quelque part, les esprits maléfiques n'osent pas se manifester, il les met à mort. Chaque année, les croyants et moi sacrifions quatre noix de cola et un poulet (par croyant) pour que Jafrin nous protège des maléfices et combines des humains. Je guéris plusieurs maladie avec l'aide de Jafrin qui, je vous rappelle est un Jo.

Question : Comment doit être le sacrificateur ?

Réponse : Il y a certains Jo comme le Komo qui ne peuvent être vus que par les seuls initiés. Les femmes ne peuvent pas voir le Komo. De tels Jo ne pourraient être gardé dans le village. J'en ai un qui n'est pas ici avec moi. On dit que l'habit ne fait pas le moine. Autrefois, c'était la femme du sacrificateur qui filait du coton pour en faire un tissu spécial avec l'aide des tisserands. Cet habit (Donso fini), porté tout blanc ou teint avec des racines végétales, servait d'habit pour le sacrificateur. Aujourd'hui, on voit des gens qui portent ce genre d'habit et commettent des actes dégradants. C'est dire que cet habit a perdu son sens. Malgré tout, quand je vais à la chasse, je porte le Donso fini parce qu'il permet de distinguer le chasseur des autres membres de la communauté.

Question : Il y a-t-il une possibilité d'unifier les cultes ?

Réponse: C'est la colonisation qui a mis fin à cette cohésion naturelle d'autrefois. Il y avait un seul culte que toutes les communautés Bamanan pratiquaient. Les Bamanan de Ségou, du Bélédougou, Shoualaa, Dogofri adoraient tous Ma Kungo Ba. Tous l'honoraient et lui étaient liés par un pacte. C'est l'arrivée des religions révélées qui a affaibli son culte parce que les gens ont commencé à avoir plusieurs croyances. Même ce Jo que j'ai ici, il y a des gens qui viennent pratiquer son culte alors qu'en mon absence, ils disent n'importe quoi à son sujet. Les radicaux n'acceptent pas de tels comportements. Quand ils ont la preuve, ils livrent le ou les coupables à la colère

de Jo. En ce qui me concerne, je n'essaie pas d'attirer les gens au culte de mon Jo, mais quand une personne y adhère, je l'aide dans la pratique. Des fois, les gens me sollicitent pour avoir des faveurs de Jo, je les aide de bonne foi. Je suis très ouvert. Par exemple, mon ami qui est ici, malgré nos bons rapports, nous ne pratiquons pas la même religion. Par contre, cet autre qui est là, c'est un jeune frère, un disciple qui m'aidait à faire des offrandes à Jo, il y a un moment. Certains sacrificateurs n'acceptent aucune relation avec ceux qui ne pratiquent pas le culte de leur Jo. Ce n'est pas mon cas, il y a des imams, des prêtres qui viennent me voir pour des problèmes que nous résolvons ensemble. Il y a des gens qui condamnent ça. Moi, ça m'est égal. Il y a des prêtres qui viennent me voir dans l'espoir de me convertir. Je les écoute jusqu'à ce qu'ils abandonnent en se rendant compte qu'il n'y a rien à faire.

Question : Il y avait-il un rituel lié au culte de Ma Kungo Ba ?

Réponse : Ma Kungo Ba était le Jo de tous les Bamanan. Je ne peux parler que de ce qui m'a été rapporté à propos de lui puisque je n'ai pas connu son temps. Je ne peux pas donner beaucoup de détails parce qu'il y a longtemps que son culte a disparu – depuis la conquête de Ségou par les Peuls. Depuis la victoire d'El Hadj Omar, les Bamanan ont délaissé l'animisme pour l'Islam. Récemment, j'ai été invité à résoudre des problèmes à Ségou, à l'aide de mon Jo. J'ai pu constater comment la religion de nos ancêtres a perdu du terrain. De vrais Bamanan se cachaient pour venir me consulter et surtout pratiquer le culte de Jo. Les mosquées ont remplacé les lieux de culte de Jo et l'Islam a pris la place de la religion de nos ancêtres. Le culte de Ma Kungo Ba a cessé et les adeptes ont jeté dans le fleuve Niger toutes les figures qui le représentaient. À partir des informations que j'ai pu recueillir, je peux vous dire que le culte était collectif. Les offrandes étaient annuelles. Chaque localité sacrifiait pour ses initiés. Chaque clan fournissait un poulet qui était sacrifié, en son nom à l'autel du village et en l'honneur de Ma Kungo Ba. Le prêtre était la seule personne habilitée à sacrifier. Les prières étaient les mêmes pour toutes les communautés qui imploraient Ma Kungo Ba avec qui elles renouvelaient leur pacte. Elles faisaient un serment

d'allégeance devant Ma Kungo Ba. Elles demandaient protection et prospérité. Il y avait des réjouissances collectives dont le Donso n'goni avec des chants et danses.

Question : La musique, les chants et danses ont-ils une fonction dans le culte de Jo ?

Réponse : La musique, les chants et danses expriment la joie du croyant d'avoir respecté les lois de son culte. Par exemple, à la fin du Ramadan, les musulmans manifestent leur joie par une fête. En ce qui nous concerne, les fêtes expriment notre joie envers notre Jo. De plus, ces fêtes permettent de préparer l'année qui commence, c'est-à-dire, présenter nos doléances au Jo tout en renouvelant le pacte. Les musiciens, chanteurs et danseurs nous apportent de la joie pendant que nous pratiquons notre culte. La musique, la danse et les chants sont en outre une façon de prier le Jo. Aussi, certains rythmes expriment la valeur des chasseurs. Par exemple, Sama gnin tigi pour le chasseur qui a déjà abattu un éléphant, N'tanan, pour celui qui a eu raison d'un lion, Marassa pour les plus téméraires. Il y en a d'autres, mais tout cela appartient au rituel de la chasse. Les choses ont changé de sorte que les gens ne respectent plus ces règles sacrées.

Question : La chasse, le Jo, le Komo sont des sociétés initiatiques. Qu'en est-il de l'initiation ?

Réponse : Commençons par le Komo. L'initiation commence au Dankun (c'est-à-dire la limite en Français) par la révélation du secret du Komo qui doit être conservé. Le non respect aboutit à la mort de la personne qui révèle le secret du Komo qui se charge de la sentence du traître où qu'il soit. L'initiation à la chasse commence à l'entrée du territoire de chasse. Le plus important, c'est les prières à réciter et les végétaux qu'il faut avoir avant de couper la queue de l'animal abattu. Ces prières et feuilles visent à chasser les esprits maléfiques qui vivent avec l'animal en question. Puisque ces prières et végétaux varient d'un animal à l'autre, c'est la compétence du maître chasseur (Karan mogo) qui aide son initié à acquérir les connaissances indispensables pour chasser les esprits maléfiques. Chaque fois que l'élève tue une

bête, le maître lui confie le secret qui est lié à celle-ci. Le jour où l'initié abat un animal que son maître n'avait abattu, ce dernier le libère en l'invitant à aller se mettre à l'école de quelqu'un de plus expérimenté afin de poursuivre son initiation.

Même si l'élève en question est autorisé à partir de ce moment, à initier d'autres recrues, il doit respect à son premier maître qui demeure son aîné. De plus, le nouveau maître est tenu de confier à son premier instructeur, les connaissances qu'il acquiert auprès d'autres chasseurs. Pour ce qui est du Jo, mon initié est toujours avec moi. On ne se quitte que pour aller dormir. Le secret qu'il y a autour de Jo, c'est la confiance, parce que pour collaborer à un rituel qui peut causer la mort, il faut une confiance mutuelle. Il faut être très vigilant avec un objet mortel parce que quand on livre le secret à quelqu'un de mal intentionné, il pourrait causer d'énormes dégâts. Donc, il faut faire attention. J'ai beaucoup d'élèves mais seuls ceux qui ont acquis ma confiance peuvent accéder au secret de Jo. Les bains sacrés et les végétaux que j'utilise sont accessibles à mon élève qui est toujours avec moi. Je lui apprend le secret qui y est lié pour qu'à ma mort, il puisse poursuivre le culte. Tout ce que je sais, je l'ai appris grâce à ma patience auprès des vieux et c'est cette patience que je conseille à mon élève.

Question : Comment se fait la transmission du culte ?

Réponse : Pour que le culte ne disparaisse pas, le sacrificateur doit préparer sa succession. Par exemple, le Jo que j'ai ici avec moi vient d'un clan qui transmet les secrets liés au culte. Certains membres de ce clan sont devenus des musulmans intégristes qui ne pratiquent plus le culte de Jo. Heureusement que les autres membres continuent le culte, sinon il aurait disparu à jamais. Quand nous sentons qu'il n'y a plus d'héritier pour un Jo, nous intervenons pour le placer dans un autre clan pour que le culte ne disparaisse pas. Quand le sacrificateur viole le pacte, Jo le tue. Dans ce cas, il faut quelqu'un d'autre pour que le culte continue.

Question : Vous parlez de sociétés initiatiques, est ce que les cérémonies peuvent être diffusées à la télévision ou à la radio ?

Réponse : Toutes les cérémonies sont publiques mais on peut révéler le secret du Komo. Pour le Komo, il y a des restrictions parce que les femmes, les enfants, bref, les non initiés ne peuvent le voir. Le Jo que j'ai ici avec moi, le Jafrin, quand je lui fais les offrandes, je le sors pour que tout le monde puisse participer à la cérémonie. Il n'y a rien à cacher dans la mesure où tout repose sur un principe de vérité. Ceux qui se cachent, n'ont pas confiance à leur culte. Notre maître nous a appris qu'il ne faut pas abuser du pouvoir que nous procure Jo. Il ne demandait rien en retour des faveurs qu'il obtenait de Jo pour ceux qui le consultaient. C'est à la personne de lui proposer une récompense que Jo se charge de récupérer une fois la promesse faite. Maintenant que l'argent a tout changé, plusieurs prêtres font commerce des faveurs de Jo. Moi, je tiens à rester sur la voie que m'a enseignée mon maître.

Entrevue avec Tata Bambo Kouyaté à Bamako, le 10 octobre 2001.

Question : Le pays connaît des changements, les valeurs maliennes s'effritent malgré tout, vous demeurez l'une des gardiennes de la tradition...

Réponse : Ce que je dis dans mes chansons, c'est ce qui intéresse mon public. Je chante ce qui a trait à nos valeurs ancestrales, c'est-à-dire les traditions. La tradition, c'est un ensemble de pratiques, de manières de faire comme la façon dont les mariages, baptêmes étaient célébrés. Autrefois, c'était à nous griots de veiller à ce que tout se passe bien.

Question : C'est quoi un griot ?

Réponse : Un griot, c'est d'abord tisser des liens entre les différents membres de la communauté. Autrefois, les mariages, baptêmes, les cérémonies mortuaires relevaient du domaine des griots. Les griots veillaient à l'organisation afin que leurs maîtres, les nobles, soient pleinement satisfaits. Les griots étaient entretenus par leurs maîtres, les nobles. Les héros dont les noms ont traversé les siècles, ont accompli des actes que nul ne peut accomplir actuellement (Sunjata, Da Monzon, El Hadj Omar). Nous les évoquons pour inciter nos contemporains à se surpasser pour le bien de la société. Autrefois, à la veille des batailles décisives se tenait le Sumu. Ragaillardi par les griots au cours du Sumu, un seul homme pouvait sauver trente à quarante autres. C'était dans le but d'inciter les guerriers à se surpasser. En fait, le Sumu c'était pour les braves guerriers qui n'avaient peur de rien.

Autrefois, quand un noble adoptait un griot, c'était pour toujours. Ils devenaient des compagnons pour la vie. Ils se demandaient conseil l'un à l'autre. Le griot s'occupait des mariages, des baptêmes, des cas de décès dans la famille du noble. Il distrayait son maître qui prenait en charge toutes ses dépenses et celles de sa famille. Le maître nourrissait son griot, l'habillait, lui trouvait une épouse, lui faisait des cadeaux. Les nobles d'autrefois ne faisaient guère attention aux comportements déplacés de leurs griots. De nos jours, les nobles sont revanchards et prêts à donner des coups à leurs

griots même en cas d'erreur. Tout le monde accuse les griots de faire commerce de leur art, c'est qu'ils ne peuvent plus compter sur les nobles qui ne sont plus fidèles. Le monde n'a pas changé, c'est nous qui avons changé. C'est l'argent qui a changé les choses, c'est-à-dire bouleversé nos valeurs. De nos jours, quand une personne est riche quelque soit son appartenance, elle devient noble et les griots chantent ses louanges. C'est l'argent qui anoblit actuellement. Sunjata est devenu immortel grâce aux batailles qu'il a gagnées, Da Monzon pour sa témérité, El Hadj Omar pour ses expéditions et ses conquêtes, mais maintenant c'est l'argent qui permet de passer à la postérité. C'est l'argent qui a nivelé les choses par le bas.

Normalement, un griot ne doit pas louer n'importe qui. Il faut d'abord être d'une bonne famille, puis accomplir des actes qui sortent de l'ordinaire pour passer à l'histoire. Par exemple, Fanta Damba a passé toute sa vie avec un certain nombre de maîtres à qui elle a été fidèle et qui lui ont rendu la politesse en s'occupant d'elle jusqu'à la fin de sa vie. Pour être célèbre, il suffit de donner de l'argent aux griots, même s'ils ne savent rien de la personne. Ces griots, sans se donner trop de peine, flattent cette personne et la couvrent à certaines occasions de ridicule. Que voulez-vous, ils ont payé. Il faut qu'elle reçoive la marchandise. Autrefois, les nobles ne prenaient pas la parole en public. C'étaient les griots qui leur servaient de porte-parole. De nos jours, même quand un noble confie son message à un griot, il lui arrive de l'interrompre sous prétexte que son porte-parole s'est trompé. L'habit ne fait pas le moine. Tout le monde ne peut être noble. Il ne faut pas se fier aux apparences.

Questions : Les réseaux modernes de communication sont-ils une menace pour les griots ?

Réponses : On ne peut penser quelque chose de grandiose, de réussi dans notre pays sans les griots. De nos jours, il arrive que des gens se réunissent, prennent des décisions en privé. Pour que ces décisions aient toute leur importance, il faudrait qu'elles soient rendues publiques par des griots. Dans notre pays, quand on commence quelque chose sans les griots, on les retrouve à l'aboutissement. La

modernité plaît aux jeunes. Notre culture ne peut être sauvée que par nous même. Les Américains qui dominent le monde viennent chaque fois nous poser des questions sur nos traditions et pourquoi nous qui sommes les détenteurs, nous n'y accordons pas d'importance. La modernité fait disparaître notre culture. L'autre jour, ils ont dit à la télévision que les chansons de mon dernier volume, malgré leur qualité faisaient trop jeune pour que je les chante. C'est vrai qu'aujourd'hui, je suis une gardienne de la tradition des griots, mais si je modernisais pas ma musique, les gens me traiteraient de vieux jeu. Le risque à courir dans ce cas, c'est de tomber dans l'oubli.

Le Sumu a changé pour plaire aux jeunes qui l'ont amené dans les discothèques. Tôt ou tard, le griotisme va disparaître du moins dans sa forme actuelle parce que l'esprit de la société lui est presque hostile. Par exemple, Mah Kouyaté chante de vieilles chansons qu'elle a modernisées. C'est un énorme succès, mais ce n'est pas de la musique traditionnelle. La nouvelle génération n'a pas d'oreille pour écouter ce que rapporte la tradition, c'est pour cela que je crains que notre culture ne disparaisse.

Question : Que pensez-vous du feuilleton Catalina y Sebastian ?

Réponse : Catalina, c'est les effets de la démocratie, de la modernité, sinon dans notre culture aucune jeune fille ne peut oser croiser son père dehors la nuit tombée. Le jeune homme, à partir d'un certain âge, prend la relève pour que le père se repose. L'imitation dépasse toujours l'original, c'est pourquoi ces comportements sont devenus monnaie courante dans notre société. Ces séries télévisées bénéficient d'un appui que nous n'avons pas ici. De telles séries demandent une expertise qui nous manque. Tous les domaines artistiques ont besoin d'aide parce que nos artistes manquent de moyens. Nous ne produisons que par nos maigres moyens. J'espère qu'il y aura ici au Mali, une vraie politique culturelle comme dans les pays occidentaux.

Entrevue avec Salif Traoré, réalisateur à Bamako, le 06 octobre 2001.

Question : Comment vous ait venue l'idée de Sida Lakari ?

Réponses : Au fait, je n'y pensais pas du tout. C'est quand j'ai vu le cahier de charge que je me suis rendu compte qu'il s'agissait d'une maladie, le Sida. Bien avant, je n'avais aucune idée de ce que j'avais à faire. C'est en lisant le cahier de charge que je me suis rendu compte qu'il s'agissait du Sida en milieu rural. À partir de ce que je voyais et de ce que j'entendais à propos de l'exode, on voyait les gens qui revenaient de la ville, malades de Sida. C'est d'ailleurs la chose qui m'a le plus inspiré, surtout que ces gens revenaient les mains vides mains malades. C'est un danger parce qu'ils reviennent malades pour contaminer les leurs. C'est dire que la maladie se propage par le voyage. Je me suis dit que je peux construire une histoire à partir de ce fait. Tout cela m'a amené à bâtir un récit à partir de l'exode et de proposer des pistes de solution et tenter de corriger les méthodes traditionnelles de faire les choses.

Question : Vous avez bâti cette histoire sur deux choses : la tradition (le voyage, le mariage) et le modernisme (nouvelles façons de faire), mais ni la tradition, ni le modernisme ne triomphe.

Réponse : Non ! C'est difficile hein ! On ne peut rejeter soi-même. On ne peut non plus rejeter sa culture. Il faut vivre pleinement sa culture. On ne peut nier cette culture dont on se sert pour communiquer avec les autres. Pour qu'un État puisse exister en tant que nation, avoir sa liberté, il faut qu'il s'épanouisse dans sa propre culture. À défaut, des conflits éclatent. C'est pourquoi il y a des guerres entre États, ethnies, religions qui n'arrivent pas à se comprendre, à accepter une mutation sociale. Cette mutation, c'est d'accepter la culture de celui que tu reçois pour que celui-ci puisse lever la tête pour te regarder à son tour. C'est le problème que vit actuellement la Côte D'Ivoire qui se retrouve déchirer parce que certains citoyens refusent de considérer les Ouattara, les Traoré, les Ouedraogo, comme des compatriotes. Ils leur demandent de retourner dans leur pays d'origine que sont le Mali, le Burkina Faso. Je

dis que cela est inacceptable parce que ces gens y ont vécu des décennies. Ils ont des enfants qui y sont nés et qui n'ont aucun autre repère. Il faut que les Ivoiriens acceptent cette mutation sociale qui doit permettre de construire quelque chose.

Question : Comment voyez-vous la figure du voyageur ?

Réponse : Tout le long de série, le voyage permet de donner et de recevoir. En voyageant, on apprend et celui qui t'instruit, reçoit aussi quelque chose de toi. Il ne s'agit pas seulement de voyager, mais d'accepter de subir des mutations sans renier ses propres valeurs.

Question: Quand on voyage, on est toujours un étranger tant dans la société de départ, que dans la société d'accueil...

Réponse: Dans la conception malienne quand tu voyages, la terre d'asile, c'est chez toi. C'est pour cela que la plus part des gens qui viennent sont très bien accueillis. Ils arrivent à se faire des bases parce qu'on se dit que ces étrangers sont chez eux. Pour se faire une place, il faut accepter l'autre. Dès que tu acceptes l'autre, tu te fais une place et tu subis une mutation. Si tu n'acceptes pas cette situation et tu te dis que tu n'es pas chez toi, c'est que tu n'as rien compris.

Question : On remarque que tout arrive par le voyage, un mariage est remis en question avec des scarifications...

Réponse : ce n'est pas les traditions que je remets en cause mais certaines pratiques comme la scarification qu'il faut abandonner. Avant, c'était avec la même aiguille qu'on faisait les tatouages, le même coutelas pour les scarifications. On n'était pas menacé par cette maladie venue d'ailleurs même si certaines personnes pensent que le Sida serait d'Afrique. Cette maladie a beaucoup de vecteurs de transmission que sont les aiguilles, les couteaux, les lames et même ces mariages. Il s'agit là de questionner ces pratiques qui peuvent entraîner la transmission de la maladie, et changer de façon de faire.

Question : Nous sommes dans un pays où les gens ont tendance à confondre la fiction avec la réalité...

Réponse : J'ai toujours privilégié le dialogue, la communication. On a des modes traditionnels de communication que sont les griots, les conseils du roi, de chef. Par exemple, dans les premiers épisodes, les pionniers envoient le griot Kouyaté solliciter les parents du malade pour l'évacuer à Bamako. Vers la fin, on voit qu'un conseiller permet à Ioné de communiquer avec tout le village qui se retrouve sur la colline. Finalement, l'arrivée d'un étranger dénoue la crise parce que dans notre société. Un étranger n'est pas n'importe qui. Il peut même occuper la place de chef.

Question : Vous ne pointez donc pas l'étranger du doigt ?

Réponse : Il faut faire la part des choses. Il ne faut jamais pointer l'étranger du doigt. Si tu pointes du doigt celui qui vient, tu le verras partir un jour, soit tout seul, soit avec toi. S'il vient chez toi, c'est pour avoir quelque chose. Si ça se passe bien, il s'installe. Même s'il partait, ce sera avec une partie de toi qui peut être de la connaissance et/ou quelqu'un qu'il aura épousé chez toi. Donc, ce n'est pas cet étranger qui part mais une partie de toi qui s'en va s'installer ailleurs et servira de trait d'union entre ta communauté et celle qui l'accueille. Si nos pays acceptaient cela, les conflits diminueraient.

Question : Donc, vous êtes conscient de l'utilisation du mythe du voyageur. Est ce à dire que vous inspirez de la tradition ?

Réponse : Oui ! D'ailleurs, je suis en train de préparer un long métrage. Dans la lettre d'intention, je dis qu'une personne n'est rien sans sa communauté. Il faut qu'on tienne compte de cette réalité dans les échanges entre États et surtout entre le Nord et le Sud sinon, il n'y aura que malheurs et crises. Voici la lettre : "Dans le respect de leur différence, de leurs traits de culture, tous les peuples doivent coexister, s'enrichir mutuellement du suc nourricier de leur civilisation pour bâtir un monde toujours meilleur. En cette fin de vingtième siècle l'harmonie de notre globe sera au prix que

le Nord et le Sud sauront mettre ensemble pour se comprendre et se compléter dans le sens de leur développement culturel."

Question : Comment voyez-vous l'avenir de l'audiovisuel en Afrique ?

Réponse : Je ne suis pas pessimiste. Je me dis que nous avons de la matière et de la technique...

Question : Qu'est ce que vous entendez par la matière ?

Réponse : La matière, c'est cette intelligence, ce savoir que nous avons. Il y a des acteurs. Même si les moyens font défaut, il s'agit de changer de fusil d'épaule puisque nous n'avons pas assez de moyens pour acquérir du matériel sophistiqué pour nos productions. Nos films manquent de budget, c'est parce qu'au départ, il n'y a pas eu d'investissement dans ce sens. Ceux qui ont bénéficié de subventions ou d'appui pouvaient asseoir des structures solides, mais cela n'a pas été possible parce que chaque film était une nouvelle expérience. Aucun n'est arrivé à asseoir ces structures quand les subventions étaient moins difficiles. Maintenant que les subventions sont plus dures à obtenir, la nouvelle génération doit avoir une autre philosophie, c'est-à-dire, chercher à impliquer son environnement et ne pas avoir pour ambition de faire des films à gros budget qu'on ne pourrait pas supporter.

Il faut essayer de mobiliser toutes les ressources disponibles pour former des techniciens à travers nos petits films que nous faisons ici. On peut bien le faire comme avec Sida Lakari. Ce sont des techniciens d'ici qui l'ont fait avec des moyens adéquats et un budget conséquent. C'est qu'on a pas été trop ambitieux. On pourrait avoir un cinéma compétitif (ce qui n'est pas actuellement le cas). Il faut avoir un cinéma compétitif par nos propres moyens même si certains diront que c'est impossible. Il faut avoir des initiatives. On pourrait avoir des programmes Sud-Sud et même des programmes Sud-Nord.

Question : Pensez-vous qu'il soit possible d'exploiter l'imaginaire collectif pour faire des films ou des émissions de télévision ?

Réponse : Sans la bonne volonté politique des acteurs, on ne fera jamais rien. Si on se dit qu'on peut, on le fera. Des hommes arrivent et partent. Un Ministre de la culture peut comprendre, un autre ne comprend pas ou va plus loin que son prédécesseur. Il faut avoir de l'espoir. Il y a des tonnes de télévision qu'il faut nourrir. Mais avec quoi ? des films ? Les films vont être faits et si nous on en fait pas pour nous, quelqu'un d'autre viendra le faire. C'est à nous de le faire.

Question : Qu'est ce que vous pensez du feuilleton mexicain *Cathalina y Sebastian*, que l'ORTM diffuse actuellement.

Réponse : Malgré son grand succès, la série ne m'apporte rien parce qu'il n'y a aucune donnée culturelle qui puisse être exploitée ni pour mes enfants ni pour moi-même. Ce serait quelque chose d'autre que cette histoire d'amour comme un problème social sans tabou pour mes enfants et moi, je l'aurais acceptée. Pour moi, c'est une autre vision de la télévision.

Question : Si vous aviez quelque chose à proposer à sa place...

Réponse : Nous avons un imaginaire riche. Il y a Sunjata, Babemba, Da Monzon. Il y en a tellement qui peuvent faire des histoires. On peut les exploiter cent ans sans risque d'épuisement. Il y a le Mandé, Ségou. L'histoire de Sogolon peut faire cent épisodes. Il faut toujours continuer à transmettre nos valeurs de façon juste et objective.

Entrevue avec Dramane Dibo à Bamako, le 25 octobre 2001.

Question : Vous êtes un animateur très populaire auprès des femmes et très influent à Bamako, qu'est ce qui explique votre succès ?

Réponse : Je me suis toujours attaché à donner le meilleur de moi. Au début, je devais me faire connaître. C'est pour cette raison que j'ai commencé par créer une émission inédite, "Aw ni Sugu" (au marché). Autrefois quand les femmes revenaient du marché, les gens leur disaient Aw ni Sugu ! Sugu diyara wa ? (avez-vous fait bon marché ?). J'ai choisi ce nom parce que l'émission vise les femmes que je veux défendre. J'ai remarqué que les lois du pays ne profitent que très peu aux femmes. Les femmes sont là pour exécuter mais elles ne décident de rien. Elles se plient à la loi des hommes et cela, depuis longtemps. Ma mère a vécu ça, sa mère aussi, ainsi de suite.

Question : Est ce une évolution le fait qu'un homme anime une émission qui défend les femmes ?

Réponse : Ce que je viens d'évoquer, ne peut laisser personne indifférent. C'est pour cela que je me suis dit pourquoi ne pas créer une émission qui serve à l'amélioration de la condition de la femme puisque notre radio en elle-même est la voix des Femmes. C'est la seule radio qui soit la voix des femmes.

Question : Quand vous parlez de défendre les femmes, c'est contre les hommes, comment faites-vous pour ne pas vous mettre les hommes à dos ?

Réponse : J'évite toute confrontation. J'essaie d'expliquer aux hommes qu'il faut qu'ils baissent un peu la pression qu'ils exercent sur les femmes afin que celles-ci puissent s'épanouir. Par exemple, il y a des hommes qui ne veulent pas que leurs épouses travaillent. Ils les confinent aux travaux ménagers. Certains ne veulent pas que leurs épouses poursuivent leurs études. Même les petits commerces sont à certains moments interdits par des maris peu ouverts d'esprit. Mon émission essaie de

sensibiliser les hommes pour qu'ils mettent fin à de tels comportements. Au début quand je commençais l'émission, presque tous les hommes m'en voulaient. Il n'était pas rare que je sois pris à partie par des hommes qui me disaient à l'occasion qu'ils n'accepteraient jamais mes idées qu'ils qualifient de contraires à la bonne marche de la société. Je leur expliquais que le travail des femmes peut augmenter le revenu familial. Après quelques réticences, ils comprennent mieux mes idées.

Question : Il y a-t-il des éléments incontournables dans votre émission, c'est-à-dire que vous ne puissiez éviter chaque jour ?

Réponse : Tout commence par la salutation. Chaque jour, je commence par saluer tout le monde à savoir les femmes, les hommes, les vieux, les jeunes et les enfants. Ensuite, je m'adresse spécialement aux femmes à qui je demande comment commence la journée. Je demande aux femmes si elles n'ont pas oublié ce que je leur ai dit la veille, c'est-à-dire qu'il faudrait éviter l'inactivité qui ne sert à rien. Je les invite à travailler quelque soit l'emploi qu'on leur propose. Je leur dis que quand on fait bien son travail, on gagne de quoi assurer son autonomie. J'ai remarqué que les femmes qui souffrent le plus, sont celles qui dépendent financièrement des autres. Quand une femme gagne assez d'argent et même plus que son mari, on lui fiche la paix.

Question : Vous rapportez de petites histoires qui sont soit vraies, soit des légendes urbaines...

Réponse : Autrefois, il y avait Niéléni, Chu Niélé, Najembé qui étaient des figures célèbres de femmes. Elles ont défendu leur pays au prix de leur sang. Elles ont libéré des hommes même si l'histoire semble avoir oublié ces hauts faits. Maintenant qu'il n'y a plus de guerre, c'est l'argent qui fait la grandeur. Donc, je prends l'exemple sur des femmes qui réussissent et qui roulent dans des voitures luxueuses. Je dis que la majeure partie des problèmes dans le foyer s'explique par l'inaction qui crée la dépendance tant financière qu'affective. Les scènes de jalousie sont le plus souvent

dues au manque d'occupation des femmes qui se livrent à une surveillance serrée de leur mari malgré les largesses de ce dernier. Ces femmes ne font que surveiller leur mari dont l'horaire est passé au peigne fin.

Question : Malgré le fait que vous condamnez certains aspects de la tradition, vous y êtes allé chercher le Sumu, est-ce à dire qu'il y a des points positifs ?

Réponse : Le Sumu vient de notre culture. Il en a été ainsi depuis longtemps. À la veille des batailles importantes, les griots encourageaient les guerriers en chantant les louanges de ceux dont ils descendaient. Ils les amenaient à affronter les assauts de l'ennemi. Ils allaient se battre avec le désir de retourner glorieux. Le Sumu était réservé aux plus braves et ne pouvait être provoqué que par eux et pour eux. C'était l'occasion de rapporter les hauts faits de la lignée. Maintenant que les guerres ont cessé, le Sumu sert à distraire. Puisque mon auditoire est féminin, je l'ai réservé aux femmes. J'ai pris cette veillée de guerre, je l'ai utilisée pour autre chose. Je l'ai adapté pour les femmes pour les distraire et les amener à faire face à leur ennemi, c'est-à-dire, l'inaction. Les femmes sont obligées de se surpasser. Par exemple, quand une femme offre une auto à une griotte ce dimanche, les autres qui voient cet acte sont obligées de reconnaître la suprématie de celle qui donne ou de faire pareil. Pour cela, il faut qu'elles travaillent. Les habits sont devenus des éléments de distinction et toutes les femmes veulent bien paraître. Pour cela, il faut en avoir les moyens.

Question : Vous allez chercher dans la tradition, des outils qui peuvent favoriser le développement...

Réponse : En effet, je voudrais donner à la tradition, les moyens de sa survie afin qu'elle ne disparaisse pas. Gintan a commencé à émettre il y a six ans, si j'avais baissé les bras, le Sumu allait disparaître et même le griotisme. Ce qui aurait été un désastre pour notre société puisqu'il n'y a que les griots pour accomplir certaines tâches. Ceux qui doivent sauvegarder ces aspects importants de notre culture – le Ministère de la culture – ont abandonné. Nous qui sommes dans le secteur privé, il

faut qu'on s'investisse pour la sauvegarde de la tradition puisque nous ne dépendons pas de structures administratives trop lourdes.

Question : Pour vous, que veut dire tradition...

Réponse : La tradition, c'est ce qui m'a été transmis et que je transmets à mes enfants. C'est des interdits qu'on ne peut violer sous aucun prétexte.

Question : Vous êtes très proche des griots, vous collaborez...

Réponses : En tant qu'animateur, je pense que ne pense pas que mon rôle soit de flatter les griots. Je collabore avec eux en essayant de rester un noble qui ne flatte pas. C'est à eux de me flatter, de me solliciter et non le contraire. Ça n'empêche pas que je me rende disponible afin de faire la promotion de leurs chansons, de les accompagner aux Sumu pour les diffuser plus tard dans mon émission. Parfois, je sers d'intermédiaire dans les négociations qu'ils font afin de les permettre d'avoir un salaire décent. Il arrive que je m'occupe de jeunes griots talentueux jusqu'à ce qu'ils réalisent une maquette de disque ou jusqu'à ce qu'ils soient connus du grand public. C'est le cas de Babani Koné, de Mah Kouyaté, Néné Sourakassi (qui avait connu le succès une première fois). Il y a aussi les Founé - qui sont des paroliers traditionnels – que j'ai révélés au grand public. Ces maîtres de la parole racontent des Tariki (récits).

Question : C'est quoi ces récits qu'ils racontent...

Réponses : Ces récits servent à rapporter le vécu des anciens, à transmettre les traditions. Il s'agit des récits sur la fondation des anciennes entités administratives qui ont existé, sur les manières anciennes de vie, sur l'origine des peuples qui vivent ici. Quand on me demande d'où viennent les Peuls, je dirais de l'Ethiopie. Quant aux Dogons, ils viennent du Mandé. Je ne suis ni griot, ni historien, j'ai tout appris des récits des griots et des Founé parce que ça fait partie de mon travail.

Question : Pensez-vous qu'il soit possible de faire des émissions de télévision à partir de la votre ?

Réponse : Normalement, c'est à la télévision de faire de telles émissions parce que ce médium peut y apporter une dimension visuelle dans la mesure où, on ne peut qu'entendre à la radio. Si je devais adapter une telle émission pour la télévision, ce serait mieux. Raconter une histoire à la radio, ce n'est pas la même chose puisqu'écouter diffère de suivre à la télévision. On ne peut suivre longtemps une émission dans laquelle, un conteur quel que soit son talent ne fait que parler et jouer un instrument. Pour que de telles émissions marchent à la télévision, il faut créer des conditions comme des cérémonies traditionnelles qui pourraient avoir une certaine richesse visuelle. Je sais que les téléspectateurs aiment des images variées. Quand on peut passer d'une image à l'autre, les téléspectateurs s'ennuient moins, d'où la nécessité de penser à la dimension visuelle qui est une composante importante pour la télévision.

Entrevue avec Zoumana Yoro Traoré à Bamako, le 03 octobre 2001.

Question : Vous faites partie de ceux qui ont permis le nouvel essor de la musique malienne à travers L'artiste et sa musique, que vous avez animé à la radio et à la télévision. Lors d'une émission, vous avez tellement parlé de votre invitée, Hawa Dramé, qu'elle était très surprise au point de reconnaître que vous la connaissez très bien. Est-ce que vous aviez l'habitude de vous renseigner sur vos invités ?

Réponse : L'artiste et sa musique est une conversation entre l'animateur et un artiste. L'entretien ne se déroule pas chez l'artiste mais en studio. Je me prépare très bien de sorte que les nombreuses questions que je pose puissent éclairer le public. Je me renseigne sur l'artiste avant de rencontrer. Quand je le rencontre, je ne lui démontre pas que je le connais très bien. Toutefois, j'utilise des tournures qui l'obligent à jouer franc jeu puisqu'il se doute que je connais.

Question : Êtes-vous le premier à animer l'émission ?

Réponse : Avant moi, c'est le regretté Mamadou Souleymane Touré qui l'animait. Ce n'était pas pareil parce qu'il ne faisait pas venir l'artiste avec ses musiciens. La formule que vous connaissez est ma création. Mon défunt collègue utilisait des bandes de l'artiste qui venaient de la Bandothèque.

Question : Comment vous est venue l'idée de la formule de L'artiste et sa musique que nous connaissons ?

Réponse : C'est le regretté Samba Ousmane qui m'a fait venir un jour pour me demander de prendre l'émission en main puisque Feu, Mamadou S. Touré, l'animateur d'alors devait aller en formation à Dakar. En ce moment, l'émission n'avait pas de nom. J'ai commencé par une semaine de réflexion pour trouver la forme à donner à l'émission. J'ai ensuite donné le nom L'artiste et sa musique, qu'elle a gardé jusqu'à son passage à la télévision.

Question : Qu'est ce qui a permis à l'émission de passer de la radio à la télévision ?

Réponse : D'après moi, le succès s'explique par les entretiens, surtout ce que rapporte l'artiste sur sa vie et la pratique de son art. Ceci permet à l'auditoire de le connaître, de l'apprécier et même de l'aimer. Voir un artiste sur scène, c'est une chose, l'entendre parler de lui en est une autre. Le fait que l'émission englobe toutes ces deux choses explique son succès auprès du public. De plus, le fait que l'artiste interprète ses meilleures chansons, permet au public de se faire une idée quant à ses chances et capacités de percer. Le plus souvent, le gens réagissaient tout de suite, dès le lendemain. Ils jugeaient l'artiste par son savoir-faire et son talent.

Question: C'est un gros risque...

Réponse : Tout à fait. C'est un couteau à double tranchant dans la mesure où l'artiste pouvait gagner en notoriété ou tomber dans l'oubli total. Quand la première prestation ne convainc pas, le public a toujours tendance à croire que l'artiste ne pourra jamais faire mieux. Par contre quand la première marche, l'artiste bénéficie automatiquement d'une certaine ferveur auprès du public.

Question : Comment arrivez-vous à soutirer aux artistes ce qu'ils rapportent sur eux, la pratique de leur art, l'histoire et sur la transmission de la connaissance ?

Réponse : Le griotisme est une pratique ancienne qui englobe plusieurs réalités. Quand un griot chante, il peut s'emporter au point de nous livrer un grand nombre de connaissances. Pour qu'il en arrive à ce point, il faut qu'il s'emporte dans la mesure où l'émotion suscitée par la musique peut avoir un effet sur la personne qui chante et même les musiciens. Il y a des moments qui peuvent susciter chez le conteur (qu'il soit chanteur ou simple parolier), un besoin de rapporter. Il s'agit d'un air de musique (Duga, Taara, Janjo), d'un propos ou même d'un contexte. L'animateur doit provoquer de telles choses, mais rien ne garantit que cela arrivera. Je me suis dit que puisque je travaille avec les griots, il va falloir que j'oublie ma condition de noble. Pour cela, je suis allé à eux avec une très grande ouverture d'esprit en les traitant comme des égaux. Accepter d'oublier ma condition de noble a été un préalable qui

les marqué et les poussé à me confier ce qui faisait d'eux des griots, c'est-à-dire la parole. Certains nobles s'indignaient au point de me reléguer à leur rang. Ils m'appelaient par tous les noms de griot et surtout celui de l'artiste avec qui je venais de m'entretenir. Un jour, ma sœur, à qui je rendis visite, m'appela Kouyaté (nom qui n'est donné qu'aux griots). Tout le monde parle de la belle relation que j'ai avec les griots qui me disent que je suis leur Ministre. C'est parce que je suis allé à eux. Je le dis à qui veut l'entendre, un noble n'est pas supérieur à un griot dans la mesure où nous sommes tous des humains. C'est la société d'autrefois qui avait fait des rôles pour chacun d'entre nous. Ainsi, les forgerons devaient travailler le fer pour faire des équipements agricoles (la houe), de guerre (lance, épées...). Les nobles devaient leur remettre une partie de leurs récoltes parce qu'ils n'avaient pas pu cultiver. D'après la légende, c'est la première fonction que la société a reconnue. Ils fabriquent tout ce que nous utilisons : poterie, équipements agricoles, armes, ustensiles de cuisine. La société a donné le rôle de paroliers aux founés qui devaient encourager les guerriers à la veille des batailles importantes. Au retour, ces guerriers leur remettaient une partie de leur butin. Il a été décidé qu'en temps de paix, que les griots devaient distraire avec leurs chansons, leurs récits et leurs instruments de musique. Les nobles avaient donc le devoir de partager avec eux, tout qu'ils possédaient à la maison. Les cordonniers devaient équiper les chevaux de scelles, mors et en plus, ils fournissaient des chaussures à la communauté. Avant cette division, tout le monde était noble. Quand la société a décidé cette division, elle a appelé ceux qui n'étaient plus nobles Niamakala (Ceux qu'on doit protéger). Je me dis que s'il faut que je travaille avec eux, le mieux, c'est de les traiter comme des égaux.

Question : Contrairement à Jély Baba, votre émission a pu se maintenir à la télévision...

Réponse : Je pense que Jély Baba est un conteur qui peut être fatigant à la télévision après quinze à vingt minutes puisqu'il n'est qu'assis. Par contre dans L'artiste et sa musique, il y a d'abord ce que rapporte l'artiste, la musique, les chants et danses. On

voit en outre les musiciens. Le mélange de tous ces éléments peut être un spectacle très intéressant à suivre à la télévision. Les éléments sont montrés en alternance sans pourtant lasser le téléspectateur. Ainsi, l'émission finit sans que le téléspectateur s'ennuie et que l'on dise des fois que l'émission a été trop courte. C'est comme les contes de Jély Baba à la radio où on ne voit pas passer le temps.

Question : L'artiste et sa musique a donné naissance à Top Étoiles, Étoiles du Mali puis le Sumu....

Réponse : Nous avons commencé avec L'artiste et sa musique qui était la porte d'entrée à la télévision. Avant Sumu, il y avait Étoiles du Mali qui a donné naissance à Top Étoile qui voulait dire à l'époque le sommet de la musique du Mali. L'artiste commençait à se faire connaître à travers L'artiste et sa musique. Les gens le jugeaient, mais pas trop sévèrement le considérant comme inexpérimenté. Après un certain moment, il montait aux Étoiles du Mali où il est tenu de faire ses preuves. Pour cela l'artiste disposait d'au maximum un an. À la fin de chaque année, on choisissait un artiste pour Top Étoile qui accédait ainsi au sommet. Cette formule des trois étapes n'a pas plu à la direction de la télévision. Ils ont fait de Top Étoile la porte d'entrée et le sommet de sorte que beaucoup d'artistes vivent une sorte d'impasse ne pouvant avancer faute de moyens et d'espace. C'est à moment que les conflits ont éclaté dans les émissions.

Je dus me résigner à créer une autre émission parce que je ne pouvais plus accepter que Top Étoile soit le sommet de la musique malienne. Puisqu'il y avait des artistes au sommet dont Kandia, Tata Bambo, Ami Koïta, Djalou Damba, Oumou Sangaré, j'ai pris une vedette confirmée avec une étoile montante permettant à la dernière de poser des question à la première. C'est cette émission que j'ai appelée Sumu. J'ai fait un premier essai avec Ami Koïta, puis Kandia ainsi de suite. Par finir, la direction m'a dit qu'il y avait trop de dépenses. J'ai expliqué à la direction qu'elle ne faisait que des avances de fonds dans la mesure où les nombreux sponsors et la vente des billets lui permettaient de récupérer les dites sommes. De plus, j'ai voulu attirer leur

attention sur la nécessité d'un budget pour l'émission en raison de sa grande popularité. On était au début à un million trois ou quatre cents. Ils ont décidé de déplacer l'émission au Palais des congrès qui était non seulement plus cher mais plus petit (plus de dépenses avec moins de recettes). J'ai accepté de baisser le budget à un million à la demande de la direction. Quand ils ont voulu descendre le budget à sept cents milles, j'ai jeté l'éponge parce que je considérais que cela compromettrait à la qualité de l'émission.

Question : Qu'est ce qui peut faire le succès d'une émission ?

Réponse : C'est sa qualité. C'est beaucoup de choses que j'énoncerai comme suit. Par exemple, je commencerai par le lieu c'est-à-dire la qualité des locaux. Il faut que le public se sente à l'aise. Pour cela, il faut respecter son confort (chaise, climatisation, sonorisation). Nous avons l'habitude d'utiliser de l'encens afin de rester fidèle au Sumu. Aussi, le choix des artistes fait la qualité de l'émission. Il faut de grands musiciens pour soutenir l'artiste. Ces musiciens, contrairement à la croyance populaire sont des professionnels qui demandent un salaire pour effectuer une tâche. Quand la musique est bonne, l'artiste s'excite et ses propos deviennent plus intéressants et les chansons deviennent plus significatives. La chanson, c'est d'abord des paroles donc c'est la qualité de ces propos qui donne un sens à la chanson. Quand le griot chante, il évoque des noms de famille. Il faut qu'il puisse dire tout ce qui a fait la notoriété de ce nom de famille pour que ceux qui le portent, puissent s'en enorgueillir.

La qualité de l'émission dépend aussi de l'habillement que portent les musiciens, l'artiste. Cet habillement doit plaire au public car il projette l'image de l'artiste. Aussi, il faut un éclairage approprié pour mettre en valeur l'artiste et son groupe. Cet éclairage doit permettre à l'artiste d'apprécier la qualité de l'habillement des spectateurs qui doivent aussi se distinguer entre eux. Je dis cela parce que les spectateurs mettent de beaux habits et des bijoux pour se faire remarquer, ce qui est

normal dans notre société. Il faut que l'éclairage mette en valeur les bijoux et l'habillement qui sont une autre composante de l'émission.

Question : Voyez-vous en votre fonction une menace pour les griots ?

Réponse : Nous aidons les griots et leur fonction est bien différente de la notre. Personne ne peut mieux parler des griots que nous. Nous pouvons les rehausser en les faisant connaître et même parfois en leur parlant de leurs parents qui avaient été invités avant eux. Ils leur arrive de dire que nous sommes les mêmes. Les deux se complètent. Les griots jouent un rôle que nul ne peut dans notre société. Ce sont eux qui font les démarches pour les mariages, les baptêmes, les décès. Aussi, quand un griot te flatte quelle que soit l'assistance, tu te retrouves grandi et, surtout en confiance. Ce sont des choses que seuls les griots peuvent faire. De nos jours, aucun artiste ne peut s'épanouir sans l'aide de la télévision et de la radio. Je suis optimiste quant à l'avenir de la collaboration. Ce que déplore, c'est le manque d'organisation dont souffre le domaine.

Question : Que pensez vous du feuilleton Cathalina y Sebaton ?

Réponse : À propos de Cathalina, les Maliens doivent savoir qu'il n'y a rien à en tirer. Si cette émission n'est pas populaire où elle est produite, c'est parce qu'elle n'est d'aucune utilité. Nous en avons discuté en vain à la programmation. Il y a une certaine dépravation morale qui ne respecte pas nos valeurs culturelles qui sont très anciennes. Je n'en veux à personne pour cette situation parce que nous n'avons qu'une très petite expertise en matière de production d'émissions. Si nous en avions la possibilité, nous en aurions fait, surtout ce que nous faisons sont très bien apprécié à travers le monde à cause de leur réalisme. Ces fictions qui arrivent chez nous poussent les jeunes à adopter les comportements regrettables des acteurs croyant que tout ce qu'ils voient est vrai. Ces feuilletons apprennent aux enfants comment braver ou déjouer les interdits de la société.