

Festival
d'Automne
à PARIS
777

Mali

La kora malienne

AFRIQUE

musiques traditionnelles

Bouffes du Nord

7 - 12 octobre 1977



Semaines Musicales Internationales de Paris

Document de communication du Festival d'Automne à Paris - tous droits réservés

Contrairement aux arts plastiques, les musiques d'Afrique Noire restent largement inconnues du public alors que leur rôle a été immense dans le genèse de notre univers sonore contemporain: blues, gospel, jazz, rock, soul, rumba, samba, reggae en témoignent avec éloquence.

Mais si sculptures et masques entraient dans les musées où ils étaient appréhendés comme objets d'art, les musiques traditionnelles n'étaient perçues confusément que comme rythmes de tambours dans la brousse, ou accompagnement d'étranges rituels. Elles demeuraient noyées dans le visuel et l'anecdote.

En Afrique, les vraies musiques populaires ne se livrent pas facilement à l'étranger, car elles s'intéressent à tout autre chose que les nôtres: elles sont le véhicule privilégié de la tradition et donc de l'identité culturelle; c'est à travers elles que la communauté retrouve sa force et sa cohésion.

En outre, la perception est difficile pour l'auditeur non-africain: les discours complexes où s'entrecroisent polyphonies/polyrythmies qui échappent à nos habitudes mentales dominées par l'écriture, sont inscrits dans un continuum global qui ne se laisse pas enfermer dans des barres de mesure.

Une des richesses de l'Afrique vient de son extraordinaire diversité: du Sahel à la grande forêt et de la côte ouest à l'Océan Indien, cette diversité reflète celle des cultures et des langues. Les musiciens que l'on verra à Paris représentent plusieurs pays d'Afrique, mais ils viennent tous du monde traditionnel, ce qui ne veut pas dire que leur art soit figé ou tourné vers le passé: au contraire, il n'a jamais cessé de prendre en charge la réalité telle qu'elle était perçue, ainsi que le veut sa fonction.

Benoît Quersin

En présentant ce programme de "musiques africaines", nous ne nous prétendons pas exhaustifs. D'un continent qui demeure peu connu, il s'agit de donner une idée de la diversité des musiques, donc des cultures africaines. Car s'il est vrai qu'il n'y a pas une unité musicale en Afrique, il faut encore dire la diversité musicale dans un même pays et dans une même ethnie.

Notre soin est de rendre compte de musiques vivantes, donc présentes. L'Afrique traditionnelle a subi de profonds bouleversements avec la colonisation et ce qui vient avec elle: un certain type de développement économique et le coup décisif porté par l'école aux enseignements traditionnels. Nous voulons témoigner de sociétés où ce n'est pas l'individu qui est créateur, mais la collectivité.

Nous nous refusons à toute attitude folklorique. Il ne saurait être question de rendre compte de l'extrême complexité de l'organisation sociale d'un village africain ou d'une ethnie.

Nous souhaitons présenter ces musiques pour ce qu'elles sont: des musiques précisément.

Michel Boudon

LA KORA MALIENNE

SIDIKI DIABATE, Kora
BATOUROU SEKOU, Kora
MARIAM KOUYATE, chant
WANDE KOUYATE, chant

Chez la plupart des peuples de l'aire soudano-sahélienne au passé prestigieux, les détenteurs de la tradition orale sont les griots dont les récits sont accompagnés par des instruments tels que le molo ou la kora.

Ces griots sont organisés en castes, régies par le principe de l'endogamie comme le sont les forgerons, les cordonniers, les tisserands. Aux époques de richesse relative de ces régions, avant la période coloniale, la plupart des familles nobles ne cultivaient pas la terre, laissant cette tâche aux esclaves captifs de guerre, et entretenaient des gens de caste qui leur devaient protection.

Les griots étaient les historiens, généalogistes, poètes et conseillers pour les affaires publiques et privées de la famille à laquelle ils étaient liés par des liens d'obligation réciproque. Depuis l'appauvrissement des nobles dû à la colonisation et au développement de l'économie monétaire, les chefs de clan ou de lignage eux-mêmes ne peuvent plus pourvoir à l'entretien d'un griot. Désormais les griots ne chantent plus seulement pour les grands mais pour tous ceux qui veulent bien entendre. Ils jouent aussi bien en privé pour ceux qui apprécient leur art qu'en public à l'occasion de mariages, de baptêmes ou autres cérémonies.

Certains restent au village et leur réputation n'excède guère le territoire alentour; dans ce cas, ils sont aussi cultivateurs, pêcheurs... D'autres sont itinérants. Leur réputation et leurs revenus peuvent devenir considérables. Les voyages leur permettent de rencontrer d'autres griots, d'élargir leur répertoire. Leurs élèves se déplacent avec eux. Ce sont leurs fils ou leurs proches, de la même caste. Dès l'âge de sept ou huit ans ils apprennent à jouer de la kora ou du molo, à se souvenir et à interpréter les innombrables chants qui font la notoriété de leur maître.

Les chants des griots sont choisis en fonction du public. Certains conviennent à de larges auditoires : ils parlent des héros de l'ancien temps, d'une histoire commune à tous ceux qui comprennent la langue ou des hommes politiques contemporains. Mais dans la plupart des cas, ils s'adressent à de petits groupes dont ils connaissent les origines et les fonctions actuelles, renouant ainsi avec leur rôle traditionnel.

Il s'agit moins alors de restituer l'histoire exhaustive des clans, des lignages et des familles que de les présenter sous une forme louangeuse, littéraire. Ils sont censés connaître cette histoire; mais on attend d'eux qu'ils ne révèlent que ce qui fonde l'honneur, la gloire, ce qui justifie les droits et la place de chacun. Les versions des récits changent selon l'art du griot mais aussi selon l'ordre établi du moment et la position qu'y occupent les auditeurs.

La connaissance qu'ils ont de secrets inavouables, de dissensions, de déchéances, la faculté qu'ils ont de dire des paroles dangereuses leur confère une puissance que seuls les dons peuvent conjurer. Il n'y a pas de durée fixée pour chacun des récits. Le griot joue et chante aussi longtemps qu'il est écouté avec attention, souvent plus d'une demi-heure sans discontinuer. Plus le griot connaît de détails sur l'histoire qu'il raconte, plus il sera capable d'improviser, plus il pourra maintenir l'intérêt du public.

Les griots les plus fameux sont les plus grands instrumentistes, comme Sidiki Diabate et Batourou Sekou et ce sont des femmes, généralement la leur, qui chantent et interprètent les récits.

La kora est un instrument à cordes pincées. C'est une sorte de harpe-luth à vingt et une cordes, originaire de Guinée. Sa caisse de résonance est une demi-calebasse de grande taille, percée à l'arrière d'un orifice circulaire. Il permet certaines formes de polyphonies.

On trouve des griots au Mali, au Niger, au Sénégal, jusqu'en Casamance, dans le sud de la Mauritanie, en Guinée, en Gambie, parmi les peuples Manding. Cette appellation a été donnée par les Européens pour désigner un ensemble d'ethnies : Malinke, Soninke, Khasonke, Dyalonke, Mandjak, Dioula, Bambara, dont les langues sont apparentées et dont les principes d'organisation sociale présentent des caractéristiques communes. En particulier la division de la société en nobles de clans guerriers ou maraboutiques, en affranchis, en gens de caste dont font partie les griots se retrouve chez tous les mandingues.

L'origine de ces peuples remonte au XI^{ème} siècle. Au début du grand empire du Mali. Les chroniqueurs arabes racontent l'histoire de cet empire, principalement à travers celle des rois.

Le premier dont il est question se convertit à l'Islam au milieu du XI^{ème} siècle pour mettre fin à une famine qui désolait le pays : dès qu'il eut prononcé la prière du vendredi, la pluie tomba... Le Mali vivait alors paisiblement semble-t-il, enrichi du commerce des esclaves et de l'or avec les arabo-berbères du Sahel. Puis, au XIII^{ème} siècle, apparaît Soundiata (1230-1255), héros légendaire, considéré comme le véritable fondateur de l'empire, celui où mènent les généalogistes des griots. Soundiata fut épargné, enfant, d'un massacre destiné à éliminer tous les prétendants au trône, parce qu'il avait les deux jambes paralysées. Mais le jeune prince guérit, grandit, rallia des forces armées. Il reprit le pouvoir et, grâce à son talent de guerrier, à ses qualités d'organisateur, à l'appui de généraux efficaces, à la combativité de ses troupes, il sut fonder un empire qui s'étendait au loin dans la boucle du Niger et englobait à l'ouest les placers aurifères du Boure et du Galam.

Remarquable pour d'autres raisons, Abou Bakr II, descendant de Soundiata, connut un court règne de 1310 à 1312 environ. Désirant connaître les limites de l'océan, il lança une expédition de 200 pirogues dont une seule revint après avoir vu périr toutes les autres.

Ne voulant pas croire les survivants, le souverain fit équiper 2.000 pirogues et s'élança à son tour, laissant le pouvoir à son fils. Personne n'en revint.

Le règne de son fils, Mansa Moussa (1312-1337) marque l'apogée du Mali qui groupe alors sous son autorité directe ou indirecte la majeure partie du pays de la Savane de l'embouchure de la Gambie aux approches des états Haoussa. Le seul fait connu de cette époque est le pèlerinage à la Mecque qu'effectua Mansa Moussa en 1324. Le souverain Malien emportait avec lui quelques 10 à 12 tonnes d'or pour ses dépenses de voyage et il fit son entrée au Caire, précédé de milliers d'esclaves richement vêtus, portant chacun son lingot. Cet énorme afflux d'or en fit baisser le cours pendant de nombreuses années dans le Proche-Orient. Moussa revint dans son pays avec une suite d'érudits, d'artistes, de juristes, de commerçants qui établirent de solides liens économiques entre le Mali et l'Egypte. C'est à cette époque que Tombouctou devint un centre culturel qui fournit ses cadres à tout le Soudan nigérien au XV^{ème} et au XVI^{ème} siècle.

Après ce règne commença la décadence et l'éclatement du Mali. Malgré l'affaiblissement de l'état islamisant la société patriarcale, structurée en lignages patrilineaires et en gros villages sût se maintenir.

C'est ainsi que les peuples mandingues, héritiers de l'empire du Mali, dont un aperçu de la puissance nous est parvenu à travers l'histoire de certains de ses souverains, présentent aujourd'hui encore des caractères originaux, en particulier celui de la fonction des griots.

M.B

Programme réalisé par Michel BOUDON

Conseiller : Benoit QUERSIN, Conservateur
Institut des Musées Nationaux du Zaïre.



AGENCE DE COOPERATION CULTURELLE ET TECHNIQUE
Egalité, complémentarité, solidarité

organisation internationale créée à Niamey le 20 mars 1970

19 avenue de Messine, 75008-Paris tel: 227.90.58

Pays membres: Belgique - République Populaire du Bénin - Burundi -
Canada - Empire Centrafricain - Comores - Côte d'Ivoire - France -
Gabon - Haïti - Haute-Volta - Liban - Luxembourg - Mali - Ile
Maurice - Monaco - Niger - Rwanda - Sénégal - Seychelles - Tchad -
Togo - Tunisie - République Socialiste du Viet-Nam - Zaïre.

Etats associés: Cameroun - Laos

Gouvernement participant: Québec

La présence à Paris des groupes du Mali, du Niger et du Zaïre a
été rendue possible grâce à la contribution de l'Agence de Coopé-
ration Culturelle et Technique, dans le cadre du programme "Arts
et Traditions Populaires" de la Direction "Promotion des Cultures
et des Langues Nationales".

CO-PRODUCTEURS
MUSIQUES AFRICAINES

Co-production: Festival d'Automne à Paris,
SMIP, Stadt Bochum Schauspielhaus (R.F.A.)

avec la collaboration de l'Agence de
Coopération Culturelle et Technique

avec le concours de la Compagnie Aérienne
Française U.T.A.

de la Compagnie aérienne malgache
AIR MADAGASCAR

de la Compagnie aérienne zaïroise
AIR ZAIRE

Co-production pour la tournée
française faisant suite aux
représentations du Festival
d'Automne:

Association pour le Développement
des Echanges Artistiques et
Culturels (A.D.E.A.C.).

FRFAP - 1977 - M - AFRIQUE - 05 - PGRS

