



HAL
open science

Paysage urbain et espaces culturels à Bamako : effets spatiaux du discours sur l'authenticité

Mohomodou Houssouba

► **To cite this version:**

Mohomodou Houssouba. Paysage urbain et espaces culturels à Bamako : effets spatiaux du discours sur l'authenticité. *Lieux Communs - Les Cahiers du LAUA*, 2006, Art et anthropologie, 9, pp.236-244. hal-03185951

HAL Id: hal-03185951

<https://hal.science/hal-03185951>

Submitted on 30 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Paysage urbain et espaces culturels à Bamako : effets spatiaux du discours sur l'authenticité

MOHOMODOU HOUSSOUBA

Bamako, la capitale malienne, est très largement étudiée depuis un siècle, notamment sous l'angle de son développement comme carrefour du hinterland ouest-africain sous la colonisation française. Une ville bien étudiée ; mais, peut-on dire, également connue ? Ce texte se focalise sur la gestion contemporaine de la mémoire collective, son instrumentalisation, en rappelant l'époque coloniale et les moyens, au cours de plusieurs décennies, d'utiliser l'espace pour structurer des représentations conformes à des idéologies territoriales. Il s'agit de comprendre l'effet des politiques sociales et culturelles de l'époque socialiste sur la dynamique urbaine d'une ville en pleine mutation, pour ressortir, au mieux, les spécificités du cas bamakois.

Émergence d'une façade urbaine controversée

Comme la plupart des capitales africaines, Bamako est une agglomération relativement ré-

cente qui doit sa croissance extraordinaire et sa position de force à une combinaison de facteurs structurels largement liés à l'expérience coloniale. La colonisation a transformé le comptoir en régression économique et sociale en un bourg administratif, militaire et commercial. A l'ancien espace fortifié à 500-600 mètres du fleuve s'est juxtaposé un nouvel espace habité niché sous la colline de Koulouba et jouxtant le village précolonial. Le développement des premiers quartiers de la ville coloniale et l'excroissance des quartiers périphériques annexant les hameaux environnants sont essentiels à la stratification urbaine de la ville. Diarra et al. établissent deux catégories parallèles et essentiellement binaires :

1- Le « tramé ancien », le « tramé récent » et les villas. Le tramé ancien concerne les maisons en banco des premiers quartiers lotis autour du quartier colonial. Le tramé moderne désigne la construction « en dur » qui a pratiquement remplacé le premier dans ces quartiers de nos jours.

2) la « ville coloniale » et la « ville contemporaine ». La ville coloniale forme l'espace aménagé pour la présence coloniale française à Bamako : état-major de l'armée, administration, régie des chemins de fer, cathédrale, marché citadin, tribunal, cinémas, transits et négoce, écoles, logements officiels et privés et même les statues des grands hommes de la conquête coloniale. Elle a la particularité de rester le centre-ville malgré la croissance de la « ville contemporaine » qui actuellement éloigne certains pans de 15 à 30 kilomètres du centre. Avec la reconstruction des anciens quartiers à ses abords, elle représente le cœur du centre avec ses « bijoux architecturaux », ses services sociaux diversifiés et une densité démographique inégalée ailleurs. À regarder de près, la ville moderne s'est réconciliée avec la ville coloniale qui est devenue la mesure de l'authenticité bamakoïse, suscitant un grand effort de lifting des grands bâtiments « soudanais » depuis une décennie. C'est l'endroit qui attire la plupart des touristes qui tardent quelques instants en ville. Bamako les intéresse peu d'une manière générale – du moins pas la ville contemporaine uniforme étalée en pâtés de maisons basses en ciment badigeonné à perte de vue. Par contre, la spécificité visuelle du paysage urbain colonial « presque homogène » s'impose à l'observateur :

« Il s'agit de robustes constructions en parpaing couvertes de tuiles. Elles avaient généralement deux cours. La première, réservée à l'Européen (aujourd'hui le haut cadre de l'État) qui y vivait, est la plus vaste. Elle porte quelques grands manguiers ou caïlcédrats. L'autre est réservée au boy. Les chambres ouvraient sur un grand salon auquel on accédait de l'intérieur par une véranda. Les constructions étaient presque toujours à 50 cm du sol. Après 1945, un nouveau type de construction apparaît. Les tuiles rouges de la toiture de même que les pierres furent abandonnées au profit du

béton armé. Ce style est celui de toutes les villas-jardins construites à cette époque pour loger les hauts fonctionnaires de l'administration et de l'armée. » (Diarra, 50)

Ce paysage est ainsi conçu pour réconcilier des notions apparemment contradictoires, notamment l'inscription de l'interpénétration et la discontinuité simultanées sur le paysage : les bâtiments dégagés et spacieux mais à bas niveau, les cours et arrière-cours ombragées, avec les grands arbres sahéliens qui trônent à hauteur d'étage, mais surtout les façades qui dénotent le « style soudanais » dans sa diversité. C'est le récit d'un mariage entre le nouvel empire colonial et les vestiges architecturaux d'anciens empires sahéliens dont le produit hybride attire les visiteurs et chercheurs mais pose également de sérieux problèmes d'interprétation de nos jours – au moment du regain d'intérêt pour ce « patrimoine bâti » de la part des autorités publiques, de la dé-stigmatisation de son fardeau colonial et même d'un discours de l'authenticité qui cherche à affirmer la primauté du savoir-faire local sur l'apport occidental dans cette composition architecturale. Donc, il y a un véritable enjeu de politique culturelle et artistique autour des constructions coloniales dont la dominance esthétique sur la ville de Bamako s'est rétablie au cours de la dernière décennie. Mais il faut d'abord cerner le sujet sur au moins deux aspects :

- 1) Le modèle traditionnel qui a inspiré les architectes français arrivés dans la colonie pour ériger des édifices fonctionnels pour l'administration et la population européenne liée à sa présence, y compris les entrepreneurs et négociants privés.
- 2) les bâtiments coloniaux en question.

Le chercheur italien Sergio Domian offre un récit et une documentation photographique

accessibles de l'évolution du style soudanais, avec les multiples hypothèses et conjectures qui entourent le sujet. À commencer par la définition qui fait la distinction entre la ville et le village dans cette zone géographique. Selon Domian, il faut d'abord dissocier les réalités historiques et l'imaginaire créé de la présentation de l'habitat régional sous forme de cases rondes, constructions circulaires en banco, tentes et huttes nomades – des structures basses et rondes dans l'ensemble. L'existence de la construction « rectangulaire » aurait dû être répandue même si la friabilité des briques non cuites fait qu'il reste peu du patrimoine bâti entre la frontière Mali-Mauritanie et le delta intérieur du fleuve Niger (notamment Djenné), du XI^e au XVII^e siècle. Ainsi, de cette succession d'expériences urbaines, il ne reste que très peu de témoins physiques. En l'absence de ruines architecturales, il a fallu se fier aux récits des voyageurs arabes qui ont écrit sur les villes du Ghana, Mali et Songhaï. C'est en fait le delta intérieur peuplé et prospère, avec Djenné au centre, qui va perpétuer cette architecture qui aurait peut-être migré du nord-ouest saharien au centre soudano-sahélien ¹ (Domian, 15). Dans ce sens, l'expansion des espaces urbains est parallèle à la succession des royaumes et empires dont les plus importants restent le Ghana déjà en déclin au XIX^e siècle, le Mali dont le terroir propre n'a pas gardé de traces des édifices décrits par les lettrés arabes et le Songhaï qui est le plus présent dans cette littérature de voyage arabe et a développé sa propre écriture arabe – sur les plans calligraphique et thématique ². Les spécialistes doivent en fait apprendre le « script soudanais » qui reflète les adaptations que l'arabe classique a subies dans sa transcription par des scribes maures de Chinghitt, peul et soninké de Djenné et tamachek ³ ou songhaï de Tombouctou et Gao. Evidemment, c'est la mosquée qui relie l'écriture et l'architecture, en

fait des éléments étrangers adoptés, transformés et introduits dans le système sémiotique local.

Dans ce sens, Domian évoque comment l'emplacement central de la mosquée rompt avec les traditions ancestrales qui mettent souvent l'espace sacré à l'écart, dans un bois sacré (forêt interdite) par exemple ⁴. La mosquée, qui est arrivée avec l'expansion de groupes marchands maures, malinké et soninké qui occupent des quartiers de villes comme Djenné, figure comme l'élément central de l'urbanisation ancienne. Mais, la mosquée ne domine pas encore le paysage urbain et, au début, elle se fond dans l'ensemble des constructions. L'érection d'édifices religieux saillants arrive plus tard :

« Avec la montée de l'islam, la mosquée prend de l'importance : tout le corps de l'édifice s'élève et son élan vertical lui confère des dimensions monumentales, qui la différencient nettement des autres constructions. Dans le Delta intérieur, les deux repères qui signalaient de loin les lieux habités sont les palmiers dits rôniers et la silhouette de la mosquée. » (Domian, 21)

Dans cette région, Djenné représente la forme aboutie d'une urbanisation endogène qui va survivre jusqu'à la pénétration coloniale et inspirer les architectes français à construire des formes modernes conformes au modèle existant. La ville a été décrite par les explorateurs comme René Caillé (1830) qui a mis un accent particulier sur les ruines impressionnantes de la première mosquée monumentale. En 1893, la ville est prise par le colonel Archinard et dans la décennie suivante une succession de récits de voyage vont recréer Djenné dans l'imaginaire français et occidental. Geert Mommersteeg et Pierre Maas analysent la narration euphorique de Félix Dubois, le journaliste du *Figaro* qui arrive juste après la conquête de la ville et y retourne en 1894 pour

explorer le delta et redécouvrir Djenné, une entité énigmatique à son entendement. Ses descriptions colorées, références historiques et croquis approximatifs vont produire un récit populaire influent en métropole. Au fil des ans, Djenné devient une pièce précieuse du marché de cartes postales coloniales (AOF), son emblème, l'énorme mosquée en brique de terre qui fait face au marché de la ville.

Au moment de la conquête coloniale, la mosquée fonctionnelle était un autre édifice sobre construit par le chef religieux peul qui a fait campagne (jihad) pour réformer la pratique de l'islam, la purifier des syncrétismes et légèretés qui sont devenus son grief principal pendant ses propres études coraniques à Djenné. Bien que Domian – entre autres – affirme que Cheikou Ahmadou a « rasé » la première mosquée (50), celui-ci aurait plutôt forcé l'abandon en interdisant l'entretien ; ce qui l'aurait rendue insalubre et inutilisable. Sa destruction physique aurait été un sacrilège qui ne pourrait se légitimer aux yeux des fidèles (Gardi, Maas et Mommersteeg, 32). *A priori*, l'anathème du réformateur la voue au sort des centaines de mosquées en brique de terre qui ont fondu entre Walata (sud mauritanien) et Korhogo (nord ivoirien). Mais c'est la puissance coloniale qui volera à la rescousse, en facilitant la reconstruction de l'ancienne mosquée entre 1905 et 1907, au nom du retour à l'architecture authentique de Djenné, la ville qui s'illustre, face à Tombouctou, comme l'emblème d'un islam africain libre du joug arabo-oriental. La reconstruction a suscité de vives polémiques de la part d'observateurs européens comme Michel Leiris et Félix Dubois qui rallient leur rejet du nouvel édifice à une aversion de la population locale (Brunet-Jailly, 174).

N'empêche, la nouvelle mosquée s'est imposée comme symbole suprême avec son incorporation

dans les armoiries nationales à l'indépendance (O'Toole, 33). Est-ce pour signifier le caractère musulman de la société malienne comme en déduit O'Toole ou pour symboliser le caractère urbain de Djenné – un espace habité depuis 22 siècles, dont une civilisation urbaine composite de loin antérieure à l'avènement de l'islam sur lequel insiste Brunet-Jailly ? Cette ambiguïté est centrale à l'historiographie urbaine du Sahel et s'applique par dérivation à Bamako. Pour Adriana Piga, la capitale malienne illustre un phénomène urbain particulier avec la prolifération des mosquées qui passent de 41 en 1960 à « environ 200 en 1983 » (Piga, 17). Et même la fixation de Piga sur l'arabisation de l'islam malien sous l'influence wahhabite dans les années 1970-80 démontre la centralité du débat sur l'authenticité culturelle dont Djenné a été le modèle historique – la ville qui a emprunté des éléments d'architecture étrangère de ses occupants arabes, par exemple, en les transformant en structures djennenké. De la corporation des maçons « bari » au « jenneferey » (brique de Djenné), l'authenticité de la construction rend la ville et son histoire culturelle véritablement uniques. En effet, comme Brunet-Jailly avertit contre la tentation « réactionnaire » dans l'éloge de la tradition incarnée par Djenné à travers son architecture et ses métiers jadis florissants (maçonnerie, broderie, bijouterie, érudition coranique ou magie fluviale), l'authenticité est souvent présentée comme pureté culturelle originelle et absence d'éléments extérieurs – arabes ou occidentaux – au lieu d'une spécificité bâtie sur l'ouverture continue et le brassage créatif. L'histoire de la troisième mosquée de Djenné est un exemple parfait de ce processus. Sa célébrité qui l'a portée au registre des patrimoines de l'UNESCO a également réorienté les politiques publiques en matière de restauration des maisons traditionnelles de Djenné et environs, et par extension, a relancé l'intérêt pour les autres

constructions coloniales. Dans ce prolongement, Bamako bénéficie de l'éveil d'une politique patrimoniale déclenchée par Djenné, le porte-drapeau de l'architecture soudanaise et de l'idée d'une urbanisation indigène antérieure à la présence française et même à la pénétration arabe (à travers l'occupation marocaine après 1591). La capitale, toute jeune par comparaison, cumule les deux facettes paradoxales de « tradition » bâtie : le bâtiment colonial d'avant 1960 et la mosquée postcoloniale qui figure au cœur du quartier de la « ville moderne ». C'est un paysage urbain que les visiteurs ont encore beaucoup de mal à déchiffrer.

En réalité, Bamako a peu évolué sur le plan architectural durant les années 1980. La stagnation constatée sur les plans économique et culturel se fait ressentir sur l'urbanisation de la ville, son apparence de bourgade étalée sur plusieurs kilomètres, de plus en plus loin des deux rives du Niger. Récemment encore, Ed Alcock en fait une telle description pour le *New York Times* dans un article sur le dynamisme exceptionnel de la scène musicale bamakoise après le Grammy Award remporté par Toumani Diabaté et Ali Farka Touré, juste avant le décès de celui-ci en mars 2006 :

Bien qu'elle soit la capitale de l'ancienne colonie française et compte une population de plus d'un million, à maints égards, la ville ressemble davantage à un village surdimensionné, avec quelques immeubles le long du fleuve Niger vaste et trouble, des chèvres broutant au bord de la route et le tentaculaire Grand Marché qui occupe une grande partie du centre-ville⁵.

Au-delà de cette image qui colle à Bamako dans la littérature contemporaine de voyage, souvent parallèle à l'idée qu'il n'y a aucune histoire urbaine avant la colonisation, la dynamique architecturale a beaucoup évolué à partir des années 1990. La chute de la dictature à la suite du sou-

lèvement final du 22 au 26 mars 1991 a entraîné une violence urbaine inédite, la poursuite des incendies à répétition qui vont dévaster le centre-ville et surtout le Grand Marché. Ainsi, la reconstruction politique du pays s'accompagne d'un vaste effort de reconstruction et de modernisation de la capitale.

Jadis rares, les monuments se multiplient aux carrefours des grandes voies, puis même dans les quartiers. Parmi ceux-ci, on compte les statues de figures nationales et africaines, surtout des héros de l'indépendance : Patrice Lumumba, Modibo Keita, Kwame Nkrumah, et le leader du mouvement étudiant, Abdoul Karim Camara dit Cabral, décédé le 17 mars 1980 à la suite des tortures subies au Camp de Djikoroni-Para après la reprise de la grève dans les écoles. Pour le reste, il s'agit surtout d'espaces commémoratifs : Monument des Martyrs, Carrefour des Martyrs, Place de l'Indépendance, Place de Thiaroye (répression de la manifestation des « tirailleurs sénégalais » exigeant leurs traitements de l'armée coloniale), Place Al-Qods (mosquée de Jérusalem et souveraineté palestinienne).

Dans l'ensemble, il est difficile de caractériser cette nouvelle figure du paysage urbain bamakois : le monument public. D'apparence hétéroclite, l'ensemble donne une sensation de création de masse avec des formes et matériaux empruntés, surtout des Chinois qui construisent les nouveaux bâtiments et monuments de la capitale. Mais on peut y voir la constance du retour aux formes du style soudanais coulées dans le béton et le marbre. Cette tendance s'applique également aux bâtiments publics et privés : l'Hôtel Salam au bord du Niger reprend délibérément les motifs de Djenné, l'immeuble Air Afrique à côté en fait de même, avec un résultat beaucoup plus agressif à cause de la façade en carrelage et des couleurs plus vives

qui lui donnent un air de kitsch coûteux. Dans le quartier de la Cité du Niger, le style soudanais est apparent dans les énormes constructions privées réalisées dans les années 1990. On remarque également le grand retour des tuiles rouges. Tout comme dans la ville coloniale, de nouveaux motifs apparaissent dont l'inscription nko⁶ et des symboles traditionnels bambara, bozo, dogon jadis utilisés dans les rituels, surtout par le biais de la décoration textile (bogolan). À présent, une stèle géante de nko, une sorte d'obélisque sahélienne, occupe le carrefour du nouveau quartier de l'ACI 2000, qui doit bientôt accueillir les ministères, chancelleries, dont la vaste propriété de la représentation américaine, et sièges sociaux des grandes entreprises maliennes et internationales – un transfert programmé pour les deux prochaines années. Là, comme dans le quartier européen au temps colonial, le nouveau centre se construit sur une logique de fidélité à la tradition architecturale, mais le résultat est beaucoup moins identifiable que dans la ville coloniale. Les commentateurs les plus cléments trouvent ainsi en Bamako une capitale sahélienne qui conserve la mémoire architecturale de la région. Les avis moins favorables notent l'incohérence d'un paysage urbain émergent qui reflète plus l'anarchie que l'authenticité. Dans les deux cas, la ville figure au centre du débat sur l'identité culturelle de l'Afrique post-coloniale.

Un « modèle » bamakois pour une Afrique enracinée ?

Si le gouvernement national se prépare à emménager dans sa nouvelle Cité administrative/ACI 2000, le gouvernement municipal se retranche plutôt dans la ville coloniale qu'elle a largement rénoverée et transformée en un pôle culturel identifiable en Afrique de l'Ouest. La dynamique qui a

commencé en 2000 avec la première Rencontre des chasseurs de l'Ouest africain et poursuivie avec la Coupe d'Afrique des nations en 2002 a permis de sortir Bamako de son enfermement habituel, sous la pression de masses énormes de visiteurs africains et occidentaux. D'une certaine façon, les autorités sont sorties d'abord soulagées, puis triomphalistes après l'épreuve de la CAN 2002. Car, même si les deux événements sont sans commune mesure dans l'effort de préparation requis, ils se ressemblent dans la manière dont l'accent a été soigneusement placé sur la démonstration d'une culture sociale africaine dont le Mali serait le gardien et le promoteur au XXI^e siècle. Le rassemblement des chasseurs a permis de reconstruire le terroir mandé comme lieu de naissance d'un humanisme ouest-africain au milieu du XIII^e siècle avec l'avènement du roi chasseur, Sunjata Keïta, fondateur du Mali, la promulgation de sa « Constitution » de Kurukanfuga abolissant l'esclavage dans le Mandé et établissant l'égalité et la sécurité (sociale) pour tous, la culture du griot qui a conservé l'histoire de l'Ouest africain, la résistance à la conquête coloniale, l'éthique de la protection de l'environnement et de préservation de la paix sociale incarnée par la « civilisation » du chasseur armé mais pacifique et la création du nko au XX^e siècle qui signifie, par ailleurs, l'esprit d'indépendance culturelle cultivé par les fondateurs du Mandé. Dans ce discours, le retour se fait vers le sud, notamment Kaba ou Kangaba, où le « Kaba-blon » (vestibule de Kaba), la case sacrée « peinte en blanc, avec des dessins d'animaux et d'objets en bleu sur le mur », tient de lieu de pèlerinage, surtout pendant la semaine de réfection du toit chaque sept ans, également l'occasion de rassembler les grands griots de Kela et Kangaba, les gardiens de la parole mandé, pour déclamer l'histoire de l'ancien Mali. La dernière occasion date du 12 au 16 avril 2004 (Coulibaly, 5). C'est l'an 768 du

calendrier Kurukanfuga, suivi par certains promoteurs de la vision originale, qui a généré la grandeur et la splendeur d'un ancien Mali païen, égalitaire, héroïque et profondément humaniste.

Le cas de la CAN est parallèlement révélateur. Les déboires de l'organisation ont attisé une psychose dans la capitale à quelques semaines de la rencontre de janvier-février 2002. La crainte d'un fiasco va alimenter des articles de presse et discussions courantes alarmistes jusqu'au coup d'envoi. Puis, tout le monde semble avoir retrouvé un nouveau vocabulaire dont le mot magique est « jatigiya », littéralement « hospitalité ». Les Bamakois et les habitants des villes hôtes sont recrutés *in extremis* pour un étalage de l'hospitalité « toute africaine » que le Mali conserve de manière exemplaire. Apparemment, la formule a réussi. Malgré les notes faibles pour les capacités matérielles de l'organisation pleine de couacs, l'opulence immatérielle d'une ville africaine pauvre mais ouverte et accueillante a marqué les esprits – peut-être comme le souhaite le président Alpha Oumar Konaré, l'imagination de la jeunesse africaine. L'aune de la réussite fut, dans les deux cas, la capacité de projeter Bamako comme carrefour de réconciliation du passé et de l'avenir africains, de la tradition et de la modernité. Plus que Tombouctou ou Djenné, c'est Bamako qui détient cette force de démonstration et d'illustration (à la limite de la fiction) sur laquelle le Mali actuel construit une identité culturelle autant unique (à lui) qu'emblématique (pour l'Afrique entière) – à la fois ancrée dans le passé et projetée dans le futur. De façon remarquable, ce discours patiemment construit après les indépendances et revitalisé après mars 1991 s'est imposé comme repère incontournable dans les analyses récentes sur la société malienne. La classe intellectuelle aussi participe à la reproduction d'un modèle cohérent de l'histoire sociale à travers les fragments de

culture matérielle que représente soit un plancher dallé excavé derrière le Tombeau d'Askia à Gao, soit des lambeaux de coton tissé des XI-XII^e siècles laissés par les Tellem qui ont vraisemblablement occupé les falaises de Bandiagara avant l'arrivée des peuplades dogon en provenance du Mandé. Au Mali également, les musées sont devenus les creusets de la forge d'histoire culturelle. C'est là que la fabrique de cohérence tourne à plein régime ; ce qui mérite un aperçu final.

Entre octobre et décembre 2003, Bamako a fêté successivement la réouverture du Musée national du Mali et l'inauguration du Musée du district de Bamako. Après de coûteux travaux d'expansion qui ont porté ses surfaces d'exposition de 400 m² (construction de 1981-82 en banco stabilisé de l'architecte français Jean-Loup Pivin) à 1 700 m², encore sous la direction de Pivin, le MNM entre dans le cercle des grands musées ouest-africains avec ses expositions permanentes sur le riche héritage de production de textiles dans le pays, les fonds de fouilles et objets rituels, et surtout le rôle de site de grandes expositions temporaires telles que la biennale de photographie africaine. Quant au Musée du district, il s'agit d'une dimension beaucoup plus locale et régionale. Aménagé dans le parc de l'hôtel de ville, un complexe colonial totalement rénové et embelli, ce musée documente l'histoire de la ville, surtout la phase coloniale, à l'aide de nombreuses cartes postales et photos qui illustrent l'évolution urbaine, entre planification et hasard. Son inauguration le mardi 9 décembre 2003 scelle en quelque sorte la phase formative de ce long processus de récupération et de rationalisation de la mémoire collective de Bamako.

La matinée chaude débute avec les performances d'une énorme marionnette bozo⁷ (d'habitude de Markala ou Djenné) qui combine une performance de grand masque-oiseau et le mou-

vement d'une pirogue en prise avec les vagues du lac Débo ou tangant devant les écluses du barrage de Markala. Une manœuvre d'extrême dextérité qui convoque une sortie massive d'appareils photographiques. Puis, alors que le maire central s'apprête à prendre la parole, son griot se lance dans une déclamation délirante sur les vertus de l'édile. Mon voisin, un docteur angevin invité dans le cadre du jumelage Bamako-Angers, me confesse sur un ton amusé qu'il vient de subir la performance du griot du maire pour la sixième fois. Après les paroles d'élu, les porte-parole des familles fondatrices qui passent devant le microphone pour bénir l'ouverture d'un musée dédié à la ville fondée par leurs ancêtres, mais qui est devenue la ville de tous les Maliens, de tous les Africains et de tous ceux qui y arrivent. La fin du programme, la visite de l'exposition elle-même donne plutôt l'air d'un anticlimax. Photos sans légendes, documentation sommaire, tout semble hâtivement bricolé. Mais l'essentiel réside ailleurs. Bientôt la façade sur la voie principale – direction Lafiabougou – est ornée de signes et symboles traditionnels bambara, dogon et bozo avec leurs significations en français. La façade de l'hôtel de ville – direction Musée national – est largement

dominée par les trois reptiles mythiques qui, d'après la tradition dominante, ont donné le nom de marque de Bamako (fleuve des caïmans), la « Cité des 3 Caïmans ».

Entre cette enceinte et celle du Musée national au pied de la colline de Koulouba (siège du pouvoir depuis le temps colonial), sur près de 500 mètres, la ville coloniale se concentre et se réaffirme sur le plan esthétique comme un espace urbain réduit mais volumineux dans sa cohérence architecturale. Le MNM même, reconstruit sur le modèle soudanais « traditionnel », c'est-à-dire de la période coloniale, avec de nouveaux motifs sujets à controverse, est un instrument physique dans une quête d'authenticité semée de paradoxes. Il relie le Kaba-blou et la mosquée de Djenné, le monde païen et le monde musulman qui se côtoient, se boudent parfois mais ne se querellent pas ouvertement. Ce phénomène construit est expliqué comme un fait naturel, intrinsèque à la société malienne. Mais sa force réside dans le fait d'être une construction fragile qui a pourtant une emprise réelle sur l'imaginaire collectif et de plus en plus sur les observateurs étrangers qui scrutent et commentent cette ville.

(1) Climat sahélien : sec et chaud ; climat soudanais : arrosé et également chaud même s'il s'agit d'une chaleur humide avec des conséquences différentes sur le plan architectural.

(2) Les manuscrits de Tombouctou et l'architecture de Djenné sont devenus deux éléments complémentaires d'une nouvelle problématique de légitimation historique depuis la fin des années 1980. C'est à dire, que l'authenticité culturelle et l'existence de la nation malienne se déclinent sur ce fond patrimonial. La logique la plus récente montre un déploiement continental de cette légitimation avec la reprise en main de la gestion des manuscrits par un réseau universitaire sud-africain qui va remplacer les Anglais et Américains jusque

là au devant de la scène. Quant à l'architecture, le gouvernement accepte volontiers les investissements du Fonds Agha Khan (communauté ismaélite – d'origine chiite – active dans les affaires et les œuvres sociales) et d'autres apports étrangers.

(3) Touareg (pluriel de *targi*), le mot d'origine arabe est plus connu.

(4) L'observation est pertinente dans l'ensemble mais parfois les espaces sacrés et profanes s'entremêlent sur l'aire habitée du village. Du moins, c'est l'explication que j'ai reçue dans un village du Plateau Dogon à propos des interdictions de passage d'endroits apparemment ordinaires entre les concessions.

(5) « Although it is the capital of the former French colony and has a population estimated at more than a million, in many respects the city feels like an overgrown village, with a handful of high-rises along the wide and murky Niger, goats grazing at roadside and a sprawling market, the Grand Marché, filling much of downtown. »

Dans la même veine, le supplément mensuel *Vibrations du Temps* de Genève consacre une bonne partie de son numéro de juin 2005 aux mêmes musiciens et à la scène populaire. Voir ROBERT A., « Béni soit qui Mali pense », pp 28-31.

(6) Littéralement, « je dis » [n' koo] en bambara et d'autres langues mandé. L'écriture n'ko, indirectement dérivée de l'arabe avec des propriétés de l'écriture latine, est créée

vers 1947-49 par le Guinéen Fodé Souleymane Kanté comme script conforme à la phonétique de ces langues ; elle est aussi devenue un instrument d'expression de l'authenticité culturelle du monde mandé et de son indépendance scripturale vis à vis des langues arabe et française.

(7) Voir les chapitres « Les marionnettes et l'identification des groupes » et « Les différentes marionnettes », LIKING, W., (1987), *Marionnettes du Mali*, Paris, Nouvelles éditions africaines-ARHIS, pp 14-20 et pp 25-37.

Bibliographie

ALCOCK, E., (2 avril 2006)

« The Siren Song of Mali »

New York Times Online

<http://travel2.nytimes.com/2006/04/02/travel/02mali.html?ex=1144558800&en=bb19b13fa903b0ef&ei=5070&emc=eta1>

BRUNET-JAILLY, J., (1999)

éd., *Djenné d'hier à demain*

Bamako, Donniya

COULIBALY, A., (décembre 2004)

« Coup de neuf sur la case sacrée »

in *Jamana* (Bamako), n° 54, pp. 5-6

DIARRA, B., M. BALLO, M.,

CHAMPAUD, J. (2003)

Structure urbaine et dynamique spatiale à

Bamako (Mali)

Bamako, Donniya

DOMIAN, S., (1989)

Architecture soudanaise. *Vitalité d'une tradition*

urbaine et monumentale-Mali, Côte d'Ivoire,

Burkina Faso, Ghana,

Paris, L'Harmattan

GARDI, B., MAAS, P., MOMMERSTEEG, G.,

SANANKOUA, B., (1995)

Djenné, il y a cent ans

Amsterdam, Institut Royal des Tropiques ;

Bâle, Museum für Völkerkunde ;

Bamako, Musée National du Mali

O'TOOLE, T., (1990)

Mali in pictures

Minneapolis, Lerner Publications Company

(Visual Geography Series)

PIGA, A., (2003)

Islam et villes en Afrique : entre soufisme

et fondamentalisme,

Paris, Karthala