Revue Africaine des Sciences Sociales et de la Santé Publique, Volume 5 (1)
ISSN :1987-071X e-ISSN 1987-1023
Received, 6 April 2023
Accepted, 29 May 2023
Published, 13 June 2023
http://www.revue-rasp.org

Research

Revigoration d'un patrimoine culturel immateriel : la danse du Bara dans la commune rurale de Pogo en région de Ségou au Mali

Massa dit Bina MARIKO[1] et Moussa dit Martin TESSOUGUE[2]*

[1]Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako (USSGB), Mali
[2]Faculté d'Histoire et de Géographie (FHG) - Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako (USSGB), Mali

*Correspondance : mmtessougue@gmail.com / mm.t91@mesrs.ml; Tél : +223 79081720

Résumé

L'objectif de cette étude est d'explorer les voies de revigoration d'une danse traditionnelle dénommée Bara en abandon dans la commune rurale de Pogo en région de Ségou au Mali. De nos jours, les menaces qui pèsent sur le Bara sont énormes : expansion des danses modernes et de l'islam. La question est de savoir comment revigorer la danse coutumière du Bara en milieu Bamanan dans la commune rurale de Pogo ? Cette recherche, réalisée grâce à une méthodologie des enquêtes qualitatives et quantitatives auprès des populations, ses résultats révèlent que la danse du Bara est un patrimoine culturel Bamanan très menacé. Seules les personnes âgées connaissent le Bara. Les jeunes ne le connaissent pas pour cause d'abandon. En outre, les résultats nous ont permis de savoir que le Bara désigne une danse populaire de réjouissance. C'est une danse originaire de Ségou et s'exécute en trois temps. La fête de fin d'année du calendrier agricole en avril – mai, était la principale occasion pour l'organisation du Bara. De nos jours la revigoration du Bara pourrait s'effectuer grâce aux prestations annuelles des masques et d'autres manifestations culturelles comme la fête de l'indépendance.
Mots clés : Revigoration, danse, Bara, patrimoine culturel, Mali.

REINVIGORATION OF AN IMMATERIAL CULTURAL HERITAGE: THE BARA DANCE IN THE RURAL COMMUNE OF POGO IN THE REGION OF SEGOU IN MALI

Abstract

The objective of this study is to explore ways to revitalize a traditional dance called Bara that has been abandoned in the rural commune of Pogo in the Segou region of Mali. Nowadays, the threats to the Bara are enormous: the expansion of modern dances and Islam. The question is how to reinvigorate the customary dance of the Bara in the Bamanan environment in the rural commune of Pogo? This research, carried out thanks to a methodology of qualitative and quantitative surveys among the populations, its results reveal that the Bara dance is a very threatened Bamanan cultural heritage. Only the elderly knows it. Young people do not know

the Bara because it has been abandoned. The results of the study show that the Bara is a popular dance of rejoicing. It is a dance originating from Segou and is performed in three occasions mainly. The end-of-year celebration of the agricultural calendar in April and May was the main occasion for the organization of the Bara. Nowadays, the revival of the Bara could be carried out thanks to the annual performances of the masks and other cultural events such as the Independence Day.
Key words: Revival, dance, Bara, cultural heritage, Mali.

1. Introduction

« Le patrimoine peut être défini comme un ensemble de biens, matériels ou immatériels, dont l'une des caractéristiques est de permettre d'établir un lien entre les générations, tant passées qu'à venir. Il est donc issu d'un héritage, produit de l'histoire, plus ou moins ancienne, d'un territoire ou d'un groupe social » (M. VERNIÈRES, 2015, p.7).
« Le patrimoine culturel ne s'arrête pas aux monuments et aux collections d'objets. Il comprend également les traditions ou les expressions vivantes héritées de nos ancêtres et transmises à nos descendants, comme les traditions orales, les arts du spectacle, les pratiques sociales, rituels et événements festifs, les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ou les connaissances et le savoir-faire nécessaires à l'artisanat traditionnel » (UNESCO, 2003, p. 3).
Le Mali possède un riche patrimoine culturel. Au sein de toutes les communautés ethniques au Mali, les expressions culturelles soutiennent toutes les étapes des regroupements sociaux pour célébrer les baptêmes, les mariages, les réjouissances populaires ou pour organiser les funérailles. A ce titre, dans la commune rurale de Pogo en région de Ségou, la communauté Bamanan dans son répertoire culturel anime les réjouissances populaires par la danse du Bara. L'attachement des communautés au Bara s'explique par la haute signification de cette danse, dans la culture Bamanan en général et en particulier pour les Bamanan de Ségou. Il n'est pas inutile de signaler cette spécificité ségovienne car la culture Bamanan, connait d'autres styles de danses comme : le Tiènblentiè, le Koman, le Komodon, etc. La danse Bara, impressionne plus d'un par l'élégance du mouvement, l'harmonie des gestes successifs qui expriment à la fois la noblesse, la dignité, la sagesse, la maitrise de soi et la confiance en soi. Il se dégage incontestablement de l'ensemble des mouvements une certaine joie de vivre. C'est comme si cette danse était un concentré de l'idéal moral et le savoir être Bamanan. Le Bara est aussi un moyen de galvanisation, d'éducation dans la société car les chansons évoquées lors de la danse du Bara favorisent l'union, la cohésion et la paix sociale mais c'est aussi une source d'encouragement des jeunes au travail. B.M. CAMARA, (2015, p. 27), explique que le Bara est une source de paix, de sécurité et de cohésion sociale. C'est au cours de cette manifestation que se créent des liens d'amitiés, d'amour, de mariage et de connaissances. Un ouvrage du Ministère des Sports des Arts et de la Culture - MSAC, (1982, p. 10), soutient que le Bara évoque la noblesse et la dignité. Il peut se danser à tout âge. Les danseurs avec leur bâton et les danseuses avec leur foulard donnent l'impression d'une scène de plaisanterie. Marche à pas avec maniement de bâton d'un côté et de l'autre des gestes gracieux.
Malgré, tous ses bienfaits socioculturels, la danse du Bara n'est plus régulièrement pratiquée aujourd'hui par les populations. M.D.B. MARIKO, (2021, p. 72) rapporte les propos du conseil de village de Kamona recueillis le 14 janvier 2021. « Le Bara n'est pas connu. Cette méconnaissance a influencé négativement le Bara. Pour pratiquer un événement il faut le

connaître. C'est pourquoi les adultes et les jeunes n'accordent pas beaucoup d'importances à la danse du Bara ». Le modèle occidental domine nos esprits. Le mode de vie d'aujourd'hui ne laisse plus de place à nos danses traditionnelles. Les radios et les télévisions influencent beaucoup notre société car les programmes ne favorisent pas notre culture. De même l'avènement de l'islam chez nous, a considérablement bouleversé de façon négative nos cultures et nos mœurs. La destruction des « Komoso » (maison des fétiches) au profit des mosquées, a été un coup fatal pour notre tradition. Les sociétés sécrètes disparaissent progressivement. L'initiation au « Komo » est en voie d'abandon. Les enfants ne sont plus éduqués de façon traditionnelle. L'avènement de la religion musulmane a poussé les fidèles musulmans de nombreuses contrées du Mali à abandonner leurs pratiques culturelles qui sont considérées comme de l'idolâtrie. Nos fidèles musulmans ont fait un amalgame entre la culture et la religion, boutant ainsi tout ce qui est culture coutumière à cause de la religion. De plus l'insuffisance de joueurs du tam-tam a considérablement impacté la pratique du Bara. Autrefois le joueur du tam-tam était bien encadré et bien formé. Tout joueur avait un maitre qui veillait sur lui. L'élève apprenait longtemps auprès du maitre jusqu'à ce qu'il acquière une aptitude. Mais aujourd'hui, tel n'est pas le cas. Le tam-tam est appris à tort et à travers. Ces nouveaux apprenants ne sont plus formés par un maitre. La maitrise du tam-tam leur manque. La technique de jeu n'y est pas. Ce qui a progressivement provoqué le dégoût des tam-tams pour les connaisseurs. Petit à petit le désintérêt a impacté sur la pratique des instruments de musique. Aujourd'hui, les populations ne connaissent plus le Bara. Cette méconnaissance a influencé, négativement la danse du Bara. Autrefois le « Baratulon » (réjouissance autour de la danse du Bara), était l'évènement phare dans notre société traditionnelle. Son organisation enthousiasmait tout le village. C'était un temps de retrouvailles. La non pratique peut s'expliquer par sa méconnaissance. La méconnaissance du Bara n'est pas le seul facteur qui a impacté négativement le Bara. Il y'a aussi l'introduction des danses modernes à travers les prestations des musiciens et cantatrices, qui ont fait que le Bara a été oublié par les populations. L'avènement de nouvelles danses n'a donné aucune chance au Bara dans la mesure où ces nouvelles danses sont simples et ne nécessitent pas beaucoup de protocoles. De plus ces nouvelles danses peuvent être produites à tout moment. Or tel n'est pas le cas du Bara qui était dansé à des occasions précises. Ce qui a naturellement défavorisé le Bara. La sécheresse et l'insuffisance des récoltes de 1972, 1973, 1982 et 1984 n'ont pas joué aussi, en faveur du Bara. En effet, la population avec les mauvaises récoltes se sont désengagées de la pratique de fêtes de fin d'années organisées chaque année par le « ton ». Les fêtes de fin d'années ici en milieu Bamanan ne coïncident pas de la fin Décembre à début Janvier mais plutôt à l'approche de l'hivernage Avril-Mai avant les semailles. Comme nous enseigne l'adage : « ventre affamé n'a point d'oreille ». Aujourd'hui, l'insécurité grandissante dans la région fait que les manifestations culturelles ont été complètement abandonnées. Ainsi, en plus du Bara, les réjouissances à sons de tam-tam et tambours, relatives aux circoncisions et aux mariages sont proscrites par les groupes armés terroristes. Cette menace grandissante sur la danse du Bara motive notre recherche en vue d'entrevoir la revigoration de la danse du Bara dans la commune rurale de Pogo.

Il convient de savoir, comment œuvrer à la revigoration de la danse du Bara, en l'accommodant dans les autres cérémonies de réjouissances pratiquées actuellement dans la commune rurale de Pogo en région de Ségou ?

L'objectif de cette étude est de pister les voies pouvant revigorer la danse du Bara en état d'abandon dans la commune rurale de Pogo.
L'hypothèse est que l'exécution de la danse du Bara à chaque évènement festif est l'une des stratégies de sa revigoration.

2. Matériaux et Méthodes

2.1. Matériaux

Nous avons surtout eu besoin des matériaux de terrain comprenant : deux motos pour se déplacer sur le terrain, d'un appareil photo, de deux téléphones portables et d'un GPS.

2.2. Méthodes

Nous avons eu recours aux recherches bibliographiques, aux enquêtes qualitatives et aux enquêtes quantitatives de terrain. Il a été ensuite procédé à la description de la zone d'étude.

2.2.1. Recherches documentaires

Dans ce travail, il a été effectué une revue documentaire. Elle a consisté à consulter les documents qui nous fournissent des informations concernant le sujet, dans les bibliothèques et centres de documentations de Bamako. Durant les mois de juin et juillet 2021, nous nous sommes rendus à la bibliothèque nationale, au centre Djoliba, à l'Institut Français et aux centres de documentations de la Direction Nationale du Patrimoine Culturel (DNPC) et de l'Institut des Sciences Humaines (ISH). Ces recherches ont clarifié le sujet et nous ont fourni d'engranger des éléments d'analyses sur le thème. Ainsi, à travers des livres et mémoires, il nous a été révélé : la nature, l'origine, les occasions d'organisation, les menaces et les instruments de musique de la danse Bara. Pour découvrir la perception du patrimoine par l'UNESCO et afin de comparer la danse du Bara à celle de Mamaya en Guinée quelques documents et coupures de presses ont été consultés sur les sites internet suivants : http/ich.unesco.org,src,pdf, https://guineenews.org/kankan-la-grande-mamaya-lancee-en-apotheose-au-stadeprefectorale/; https://ledjely.com/2022/07/08/tabaski-kankan-va-renouer-avec-la-mamaya/; https://guineepeople.com/culture-lorigine-de-la-mamaya-patrimoine-culturel-national-de-la-guinee. Nos propres observations nous ont permis de compléter les connaissances livresques et électroniques au cours des enquêtes de terrain.

2.2.2. Enquêtes qualitatives de terrain

Pour réussir les enquêtes qualitatives, il a été procédé aux choix des villages. La commune de Pogo compte 18 villages en 2021. Parmi ces 18 villages, les cérémonies de la danse de Bara ne se déroulent que dans 5 villages. Ainsi tous ces 5 villages sont retenus dans notre échantillon qualitatif. Il s'agit des villages de : Tiongozana, Kamona, Pogo, Dosséguela et Thing.
Dans chacun de ces villages, les enquêtes qualitatives se sont poursuivies par la détermination des focus groupes à interviewer. Pour avoir une perception des autorités communales, un focus groupe a été constitué avec le Maire et les conseillers communaux présents soit 7 personnes. Pour des raisons de fiabilités des propos recueillis, l'échantillon qualitatif s'est élargi dans chaque village avec 2 principaux focus groupes celui des autorités villageoises et des animateurs des troupes de danse du Bara. Le focus groupe des autorités villageoises regroupe dans chaque village 10 personnes composées du chef de village, des conseillers de quartiers et

des notables de 60 ans environ. Tandis que dans le focus groupe des animateurs des troupes de danse, on a pu regrouper 15 personnes par villages comprenant : les joueurs d'instruments, les chanteurs et les danseurs. Enfin, l'échantillon qualitatif a aussi inclus, le focus groupe des personnes ressources à Bamako. Il s'agit de 3 dirigeants des troupes de danseurs Bara, évoluant dans le District de Bamako.
Ainsi la taille de l'échantillon qualitatif comprend 7 localités : 12 focus groupes et 135 personnes (Tableau 1).

Tableau 1 : Taille de l'échantillon qualitatif

Localités	Focus groupes	Nombre de personnes
Chef-lieu de la commune	Autorités communales	7
Village de Tiongozana	Autorités villageoises	10
	Troupes danseurs Bara	15
Village de Kamona	Autorités villageoises	10
	Troupes danseurs Bara	15
Village de Pogo	Autorités villageoises	10
	Troupes danseurs Bara	15
Village de Dosséguela	Autorités villageoises	10
	Troupes danseurs Bara	15
Village de Thing	Autorités villageoises	10
	Troupes danseurs Bara	15
Ville de Bamako	Dirigeants des troupes de danseurs Bara	3
Total	12	135

Sources : Enquêtes de terrain, 2021.

Comme outil d'enquête, il a été élaboré un guide d'entretien comprenant 8 points clés. Les entretiens ont été effectués, sous forme de causerie-débat. Ainsi pour les autorités communales et les autorités villageoises les interviews ont été faites au cours de la matinée. Le conseil communal a été interviewé dans la salle de conférence de la mairie. En ce qui concerne les focus groupes des villages, les interviews ont été faites dans le vestibule du chef de chaque village. Il convient de préciser que les interviews des troupes de danseurs se sont déroulées le soir entre 16 heures et 19 heures, après les activités champêtres. Enfin les dirigeants des troupes de danseurs Bara à Bamako, ont pu être interviewés dans leurs familles respectives. Les enquêtes qualitatives ont été conduites durant le mois de janvier 2021. Avec la permission du focus groupe, les interviews ont été enregistrées grâce au téléphone portable. L'équipe de recherche constituée de 3 personnes a transcrit les discours de chaque intervenant. Ainsi, grâce à l'analyse de contenu, les discours apparentés ont été regroupés et reproduits en verbatim dans les résultats.

2.2.3. Enquêtes quantitatives de terrain

Si, les enquêtes qualitatives ont cerné, la commune de Pogo à travers les 5 villages et le District de Bamako à travers les personnes ressources, les enquêtes quantitatives n'ont concerné que les 5 villages ci-dessus cités dans la commune de Pogo. Compte tenu des moyens financiers réduits et du temps limité, il a été procédé à un échantillon raisonné de 50 individus dans la commune. Ainsi dans chaque village le choix a porté sur 10 individus. Les critères de choix

sont : être un animateur dans le groupe de danseurs de Bara ou appartenir à la catégorie des autorités villageoises (Chef de village, conseillers de quartier ou notable). Ainsi dans chaque village, l'échantillon a été constitué en respectant le nombre de 7 jeunes et adultes issus des groupes de danseurs de Bara et de 3 personnes provenant des autorités villageoises ayant 60 ans ou plus.
Comme outil de l'enquête quantitative, un questionnaire a été élaboré. Il comporte 12 questions dont 8 fermées centrées sur les manifestations du Bara et 4 ouvertes sur les perspectives des troupes de Bara. Le mois de juillet 2021 a été mis à profit pour conduire les enquêtes quantitatives de village en village. Les questionnaires ont été administrés directement auprès des membres de l'échantillon. Les données recueillies ont été analysées grâce au logiciel « Excel 2016 » pour illustrer le texte avec des tableaux commentés.

2.2.4. Description de la zone d'étude
La commune rurale de Pogo, issue de l'ex-arrondissement de Pogo, a été créée aux termes de la loi n°96-059 AN-RM du 04 Novembre 1996 portant création des nouvelles communes en République du Mali. Elle est située dans l'Est du cercle de Niono en 4ème région du Mali, Ségou. Son chef-lieu est le village de Pogo à environ 70 kilomètres à l'Est de la ville de Niono, chef-lieu de cercle. La commune de Pogo est divisée en deux zones distinctes. La première zone est enclavée et difficile d'accès, c'est la zone exondée car elle n'a pas de terres aménagées et irriguées mais favorable aux cultures sèches. Quant à la seconde zone, elle comprend une bonne partie de terres aménagées et irriguées propices à la riziculture et au maraichage.
La commune rurale de Pogo est limitée au Nord par la commune urbaine de Niono, au Sud par les communes rurales de Sibila et de Sansanding, à l'Ouest par les communes rurales de Siribala et de Dougabougou, à l'Est par les communes rurales de Kolongotomo et de Boki-Wèrè (Cercle de Macina) (Figure 1)

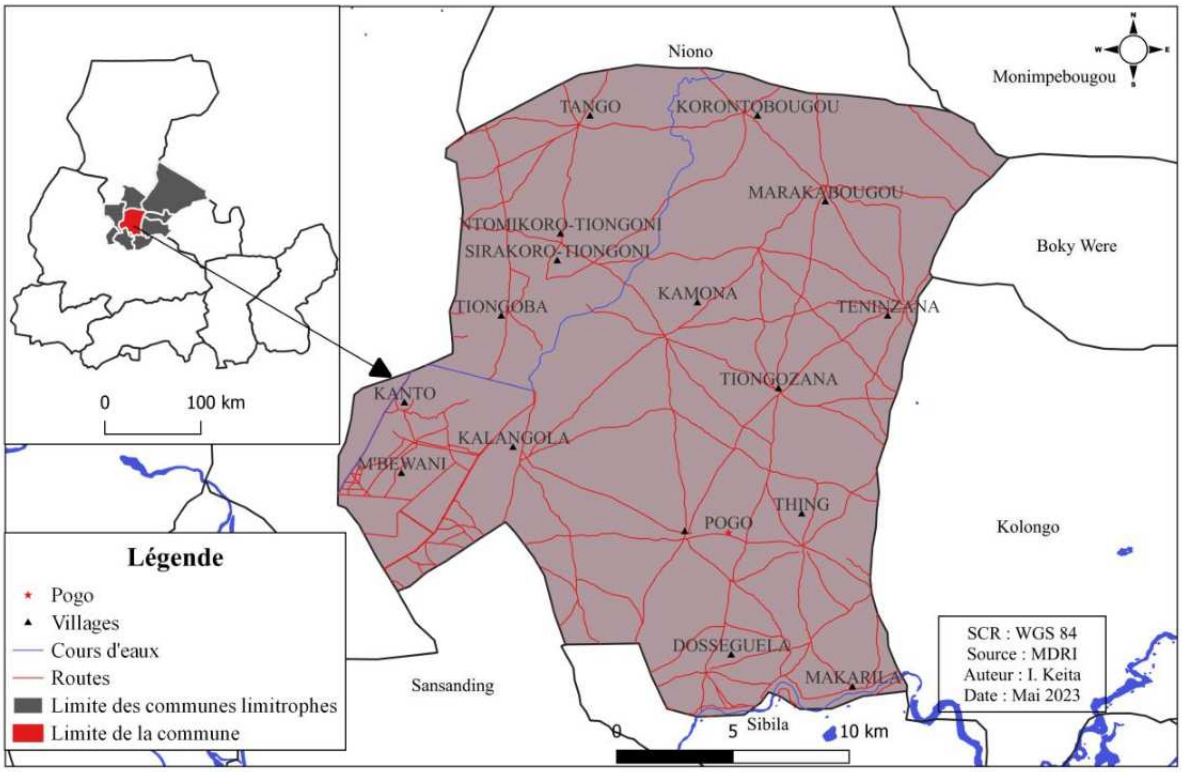

Figure 1 : Situation géographique de la commune de Pogo, cercle de Niono en région de Ségou

Source : PDESC de Pogo, 2016-2020

Parmi ses villages, seulement six d'entre eux sont dans la zone aménagée de l'office du Niger. La commune est administrée par un conseil communal. Composée de 20[1] villages, elle est située dans la zone soudano-sahélienne. Le relief très peu accidenté, est constitué d'une plaine dominée en quelques endroits par des dunes. On y rencontre deux types de sol. Un sol sablo-limoneux propice aux cultures sèches et un sol limoneux favorable aux cultures irriguées.
Le climat est de type sahélien et se caractérise par deux saisons : la saison sèche (novembre à mai) et la saison pluvieuse (juillet à octobre). Les précipitations annuelles sont en général faibles et mal reparties. Elles sont de l'ordre de moins de 400 mm de pluie par an. La végétation est de type sahélien peu fournie en espèce ligneuse, l'on y rencontre assez d'épineux. La zone comprend la plaine de Dosséguela et les ouvrages d'irrigation du projet d'aménagement de l'Office du Niger à M'Bèwani.

Le Plan de Développement Économique, Social et Culturel de la commune indique que la population de la commune de Pogo est estimée en 2015 à 20022 habitants dont 9987 hommes

[1] Pogo, Kamona, Tiongozana, Teninzana, Thing, Kalangola, Kanto, M'Bèwani, N'TomikoroTiongoni, SirakoroTiongoni, Tiongoba, Tango, Marakabougou, Korontobougou, Makarila, Diadowèrè, Dosséguela, M'Bèwani Extension, Korokana et Sériwala.

et 10035 femmes. Les moins de 20 ans représentent plus de 45,79 % de la population totale. 82, 34% ont moins de 40 ans. Cette population est très jeune. La population féminine représente 50,61% et la population masculine représente 49,39%. Les principales ethnies sont les bambaras, les peuhls et les bozos. Par ailleurs, la population est gravement affectée par la migration et l'exode rural des jeunes à cause de la morosité des activités économiques dans la commune.
Ces populations ont mis en place des associations appelées « ton » qui travaillaient beaucoup pour l'organisation des fêtes. Chaque association ou « ton » organisait trois jours de fête pendant lesquels le Bara est dansé. Le nombre de populations est un atout dans la mesure où il permet d'avoir beaucoup de bras valides. 82,34% de la population ont moins de 40 ans. Cela est un atout car les hommes sont membres du « ton » jusqu'à l'âge de 45 ans. Le pourcentage des jeunes est un atout pour l'avenir du « ton ». C'est une opportunité de progrès car l'avenir de toute commune réside dans la jeunesse.

Située, partiellement dans la zone Office du Niger, la commune rurale de Pogo est à vocation agropastorale. Cette agriculture est principalement basée sur les cultures sèches. Ce sont le mil, le sorgho, le maïs, le niébé, le sésame, le fonio dans la zone exondée qui couvre plus de 13000 hectares. La riziculture et le maraichage sont pratiqués dans la partie ouest et sud-ouest de la commune. Cette zone est inondée par le fleuve Niger qui a permis la réalisation des casiers irrigués de l'Office du Niger dans un rayon de 20 kilomètres autour de M'Bèwani Extension. Elle couvre environ 7500 hectares. Et la production rizicole est estimée à 45000 tonnes par an. Elle occupe quasiment toute la population. Elle fournit aussi l'essentiel de la production.

Cependant dans la commune, les cultures sèches sont les plus pratiquées dans la zone exondée. La transformation des produits agricoles reste encore très faible voire inexistante. L'agriculture permet aux populations d'organiser les réjouissances collectives. Les revenus qui permettent aux familles de payer la cotisation du « ton » proviennent de la vente des produits agricoles et de la rémunération des travaux collectifs effectués par le « ton » dans le champ des particuliers. Par ailleurs, après l'hivernage, l'exode rural des jeunes demeure le second moyen de subsistance de plusieurs familles. Les exploitations agricoles sont de type familial, connaissant un début de mécanisation avec la culture attelée.

L'élevage est l'activité principale des peuhls. Il est peu développé et mal structuré car confronté à l'insuffisance de pâturage provoquant de nombreux conflits entre agriculteurs et éleveurs.
L'artisanat concerne le travail dans les forges afin de produire des charrues, des houes et autres matériels rentrant dans les activités agricoles. Il y a aussi le tissage de nattes, des éventails et autres petits matériels. Ces nattes sont importantes car elles servent de support pour les spectateurs. Les artisans fabriquent les escabeaux sur lesquels les femmes s'asseyent pour assister à la danse. Ils sculptent les têtes des masques.
Quant à la culture, ce sont les pratiques ancestrales qui prédominent à travers les rites traditionnels intimement liés aux différentes ethnies qui composent la population (PDSEC de Pogo, 2016-2020, p .7).

3. Résultats

3.1. « Bara », une expression culturelle de danse.

3.1.1. Pas de danse et accoutrement des danseurs du Bara

En vue de spécifier, l'art culturel du « Bara », il est a été posé la question suivante : « quelle est la nature du « Bara » ? Les réponses recueillies auprès de l'échantillon quantitatif sont consignées dans le Tableau 2.

Tableau 2 : Spécification du « Bara » selon les types d'expressions artistiques

Statut social des enquêtés	Réponses énoncées	Nombre	Pourcentages
Autorités villageoises	Le Bara est une danse	14	28
	Le Bara est un ensemble instrumental	01	02
Animateurs des groupes folkloriques	Le Bara est une danse	34	68
	Le Bara est un ensemble instrumental	01	02
Total		50	100

Sources : Enquêtes de terrain, Juillet- Octobre, 2021

Suivant les statuts sociaux des enquêtés le « Bara » appartient à deux formes d'expressions artistiques : une danse pour 96% et à la fois un ensemble instrumental pour 4%.

On perçoit que dans la communauté le « Bara » est plus reconnu comme une danse selon 93,33% des autorités villageoises et 97,14% des animateurs folkloriques. La réponse la plus forte des animateurs, s'explique par le fait que ce sont eux qui animent en jouant les instruments, en chantant sur les airs et en exécutant les pas de danse. Selon Bah KEITA, un ancien danseur du « Bara », âgé de 70 ans et résidant à Bamako : « *Les danseurs du « Bara » formant un rang avancent d'un pas d'abord puis d'un autre pas, les cannes en main pointées vers le sol. La canne vacille de gauche à droite. Ils avancent d'un troisième pas encore la canne pointée vers le ciel. Au troisième mouvement ils pivotent. Quand ils pivotent, ils font tourner les cannes trois fois en haut puis ils viennent piquer le bout de la canne au sol près du pied. Chaque groupe avait droit à trois tours de la scène. Quant aux femmes elles dansaient avec le foulard. A la fin de la danse, l'organisateur les redistribuait encore. Ainsi de suite, jusqu'à la fin de la danse* ». C'est ainsi que Yacouba TANGARA, conseiller du chef de village de Tiongozana, âgé de plus de 60 ans et résidant à Tiongozana, s'exprime à propos de la danse du Bara à Tiongozana. « *Les femmes n'étaient pas en marge de cette danse. Les femmes avaient une certaine liberté à la danse. Elles ne sont pas obligées comme les hommes de porter les grands boubous. Elles portaient les habits qui leur convenaient ».* Pour Oumar TANGARA, conseiller du chef de village de Kamona, âgé de 62 ans : « *À Kamona, les femmes dansaient au milieu des hommes. Elles dansaient librement. Contrairement aux hommes elles dansaient avec leurs foulards ».* Il ressort globalement de nos interlocuteurs que le « Bara » est considéré plus comme une danse dans la commune de Pogo. En cela, les propos d'Issa DIARRA, notable âgé de 70 ans demeurant à Thing, ancien danseur de « Bara » confirment la thèse des deux autres. Il nous affirme : « *le Bara est une danse traditionnelle majestueuse. A l'approche de la fête de fin d'année du village tous les hommes se précipitaient pour acheter les habits de danse du Bara, constitués de grands boubous. C'était l'évènement grandiose qui regroupait tout le*

village. Un pauvre ne pouvait pas le danser car il n'aura pas l'argent ni pour se vêtir pour la fête et encore moins pour en donner aux chanteurs. Les dépenses du Bara étaient couteuses. C'est pourquoi la danse du Bara n'était pas organisée à n'importe quel moment compte tenu des dépenses colossales qui en découlaient » (Figure 2).



Figure 2 **:** Accoutrement des danseurs du « Bara » en boubou bazin tenant des cannes colorées « vert, jaune, rouge » comme le drapeau du Mali
Source : Prises de vue Mariko, Septembre 2021.

3.1.2. Principaux instruments traditionnels de musique pour animer la danse du Bara

Le rythme du Bara est produit par les instruments traditionnels de musique appelés « dun ». Ces instruments sont dénommés : kunanfa ou tun, zènebu et bongolo. Ils sont joués par quatre batteurs. Le kunanfa est le plus gros des instruments. Il a la forme d'un kunan (une écuelle, ustensile dans lequel on sert le repas). Sa partie inférieure est très rétrécie. La partie supérieure est beaucoup plus large et reçoit une couverture en cuir. La peau de percussion au sommet est soutenue par des lanières en peau ou en ficelles allant de l'anneau principal avec un diamètre plus important jusqu'au petit anneau avec un diamètre plus réduit à la base. Il joue le rôle de base dans l'ensemble instrumental (Figure 3).

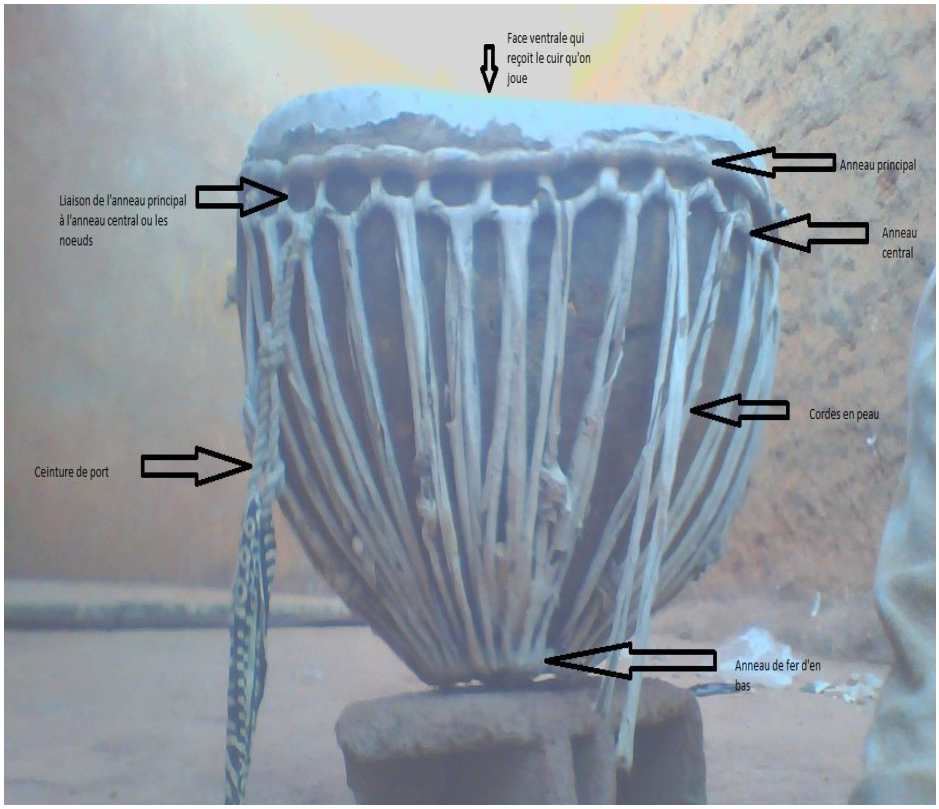

Figure 3. Instrument traditionnel de musique Tun ou kunanfa dont le cuir de percussion est soutenu par des lanières en peau
Source : Prises de vue Mariko, Mars 2020.

Quant au Zènebu, un autre instrument traditionnel de musique, joué durant la danse du Bara, il a la forme cylindrique d'une longueur de 48 cm à peu près. Les deux extrémités se différencient par la grandeur de l'ouverture. La partie supérieure qui reçoit la peau est plus large que la partie inférieure. Les fils en nylon relient les deux parties en passant par l'anneau central. La vibration s'échappe par l'ouverture de la partie inférieure. Le Zènebu est doublé dans l'animation. Il joue le rôle d'accompagnateur. Tout comme le Tun, le Zènebu est aussi porté en avant par le musicien (Figure 4).

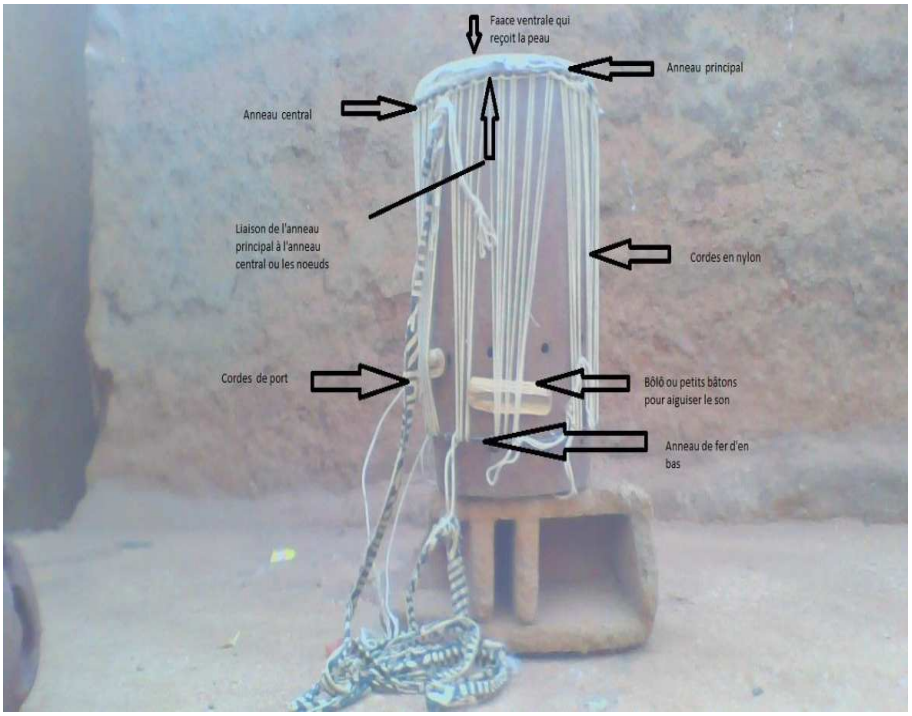

Figure 4 : Instrument traditionnel de musique Zènebu, conçu dans un tronc cylindrique creux en bois. La peau de percussion fixée par un anneau principal est aussi immobilisée par des lacets en nylon. Source : Prises de vue Mariko, Mars 2020.

Enfin le Bongolo, il a la même description que le Zènebu mais plus perfectionné que le Zènebu. Le Bongolo est aussi confectionné avec un tronc légèrement conique creux en bois. La peau de percussion est toujours maintenue par un anneau en haut et un autre anneau en bas enfilé autour du cône. Des cordages tirés entre les deux anneaux maintiennent la peau de percussion. Ici les cordages en nylon sont très serrés et soulevés par un morceau de bois pour produire des sons aigus. C'est un instrument traditionnel porté en avant par le batteur. A la différence du Zènebu, le Bongolo est l'instrument qui est chargé de créer toute la subtilité dans le jeu. Il est considéré comme le métronome de l'ensemble instrumental (Figure 5).

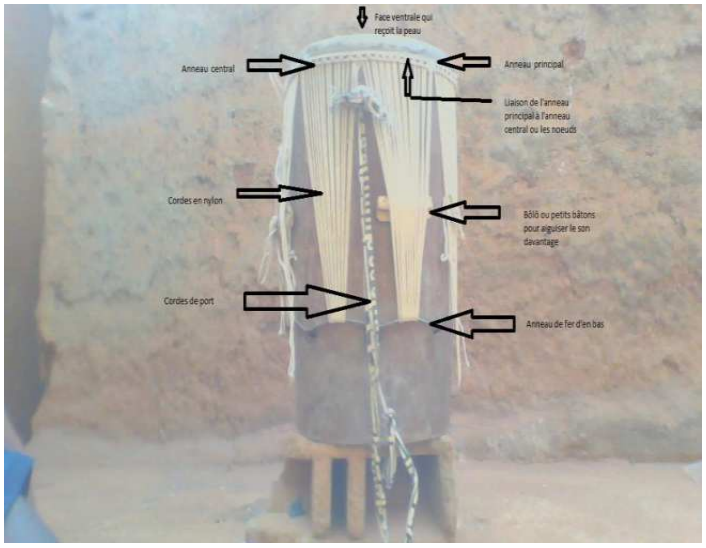

Figure 5 : Instrument traditionnel de musique Bongolo, conçu dans un tronc conique creux en bois. Source : Prises de vue Mariko, Mars 2020.

Tout le monde pouvait danser le Bara aux sons de ces différents instruments traditionnels de musique. La danse du Bara était bien organisée. Les règles sont bien établies car la désorganisation de la danse du Bara la rend dégoutante. L'harmonie des gestes, le respect strict du rang, l'habillement des danseurs étaient admirés par les spectateurs. C'était un mouvement d'ensemble très joli à voir sur la scène. Les danseurs formaient dans certaines localités deux rangs : celui des hommes et celui des femmes. Le nombre de danseurs sur la scène variait. On pouvait avoir des rangs de six voire douze personnes. Chacun avait son bâton suivant le rythme du Bara. Chaque rang a droit à trois tours de la place publique. Ensuite, d'autres groupes prennent la relève. La danse se produit ainsi. Les uns se substituent aux autres ainsi de suite.

3.2. Explications de l'origine du « Bara » et du nombre des cadences de la danse

Pour comprendre l'origine du « Bara », les personnes enquêtées se sont exprimées de la façon suivante (Tableau 3).

Tableau 3 : Détermination de l'origine du « Bara »

Statut social des enquêtés	Réponses énoncées	Nombre	Pourcentages
Autorités villageoises	Le Bara est originaire de Ségou	11	22
	Je ne sais pas l'origine du Bara	04	08
Animateurs des groupes folkloriques	Le Bara est originaire de Ségou	07	14
	Je ne sais pas l'origine du Bara	26	52
	Aucune réponse	02	04
Total		50	100

Sources : Enquêtes de terrain Juillet- Octobre, 2021.

Pour 36% des enquêtés, le Bara est originaire de Ségou contre 60% qui affirment ne pas savoir l'origine du Bara et 4% se sont tus sur cette question. Il ressort de cette analyse que l'origine de Ségou est fortement exprimée à 73,33% au sein des autorités villageoises et seulement par 20% des animateurs des groupes folkloriques. Le fort pourcentage des autorités villageoises s'explique par leur rôle social, leur place et leur connaissance de la tradition. Ils sont détenteurs du savoir et sont en contact avec toute la population résidente ou non résidente de la commune. Les autorités villageoises descendent des anciens chefs qui leur communiquent beaucoup d'informations sur les évènements de leur contrée. Certains ont clairement admis que le Bara est originaire de Ségou en l'occurrence Issa DIARRA. Selon lui, le Bara était dansé après une victoire de guerre. *« Quand les guerriers remportèrent la victoire, ils dansaient le Bara. Autrefois les guerres fratricides régnaient entre les royaumes. C'est dans ce contexte que le Bara est né dans le pays de Ségou ».* D'autres intervenants comme Robert COULIBALY, Enseignant et Président de la commission de l'association « Bara » de Ségou dénommée Association pour la Valorisation de la Culture Bamanan (AVCB), soutient aussi cette origine ségovienne en disant : « *le Bara est originaire de Ségou. Avant le départ des frères Bamanan au Kaarta le Bara était déjà à Ségou. C'est même l'une des premières danses populaires de Ségou ».* A. O. KONARÉ, A. BA KONARÉ, (2019, p. 432), énumèrent la dynastie des Coulibaly Massassi du Kaarta en commençant par Sounsa qui régna de 1633 à 1650. En fait, cette dynastie est originaire de Ségou et c'est cela qui ressort du verbatim pour préciser l'ancienneté de la danse du Bara à Ségou.

En définitive, la danse du « Bara » est admise comme une réjouissance populaire dans la capitale du royaume Bambara de Ségou. C'était une danse de célébration de victoire des guerriers de Ségou.
Les enquêtés ont aussi expliqué le nombre de cadences que comportent l'air et les pas de danse du « Bara » (Tableau 4)

Tableau 4 : Détermination du nombre de cadences exprimées par la danse du « Bara »

Statut social des enquêtés	Réponses énoncées	Nombre	Pourcentages
Autorités villageoises	Le Bara comporte trois cadences	15	30
Animateurs des groupes folkloriques	Le Bara comporte trois cadences	35	70
Total		50	100

Sources : Enquêtes de terrain, Juillet-Octobre, 2021.

Contrairement à l'origine du « Bara », la population enquêtée de la commune de Pogo est unanime que la danse du « Bara » comporte trois cadences. Cette unanimité sur les propos s'explique par la situation géographique des villages et les rapports qui existent entre eux. Selon Kamon TANGARA, 65 ans, chef de village de Kamona, le Bara est dansé en trois temps avec canne.

3.3. Déroulement de la danse du « Bara »

3.3.1. Préludes à la fête

L'organisation du Bara se prépare toute l'année. Dans chaque village, il existe le ton (association villageoise). Le ton est composé des garçons et des filles du village. Ce ton travaille chaque lundi et vendredi, pour son financement. En saison sèche, le ton débroussaille les champs et en saison des pluies, le ton fait le labour des champs matin et soir : le matin à 25000 FCFA et le soir 17500 FCFA. De même pendant la récolte, ils font la récolte du mil.
A l'approche de la fête du village, le ton recouvre les dettes des prestations exécutées. Avant le jour « j » tout le monde paye son argent. Le « tontigi » (chef de l'association) communique le montant aux « tondenw » (membres de l'association). Ensemble ils choisissent les trois jours pendant lesquels la fête devait se dérouler. Le « ton » ordonnait à chaque fille d'apporter une gourde remplie de « n'gounanji » (jus conçu avec les fruits de *Spondias birrea*). Quelques femmes étaient chargées de préparer la bière de mil (nion dolo) en cette occasion. Le « ton » achetait beaucoup de boucs (jusqu'à 40 têtes). Il donnait de l'argent aux filles pour acheter les condiments. Chaque danseur cherchait sa canne de danse. Mais dans d'autres villages, c'est le forgeron qui fabrique les cannes pour tout le monde. Il le travaillait beaucoup pour le rendre beau.
A la veille de la fête, le ton distribuait du mil à toutes les filles pour en faire du « tô » (gâteau de mil) le jour de la fête. Le soir, les filles balayaient la place publique. Le jour de la fête chaque fille amenait sa gourde de n'gunanji au « tonblon » (siège du ton). Tout le monde se retrouvait au « tonblon » à l'heure du repas. La fête s'étendait sur trois jours.

3.3.2. Animations journalières

- Le 1er jour de la fête

La matinée était consacrée au repos. Quelques filles du « ton » étaient désignées pour préparer la viande. Chaque famille amenait son plat à l'heure du repas au lieu indiqué et tous les membres du ton partageaient ensemble le repas.

Après 14 heures, les festivités commençaient avec l'exécution des 3 danses traditionnelles. La fête débutait obligatoirement par le « komodɔn » (danse dédiée au Komo) puis le « n'domodɔn » (danse dédiée au n'domo) et le « sogolodɔn » (regroupant plusieurs petites danses). Ces trois danses en milieu Bamanan sont obligatoires pour toutes les cérémonies. Après ces trois danses, on passe à la danse « bondjalan » (danse acrobatique), jusqu'au crépuscule. Les festivités reprenaient la nuit et duraient jusqu'à l'aube. D'entrée de jeux on exécutait les 3 danses traditionnelles. Vers la fin de la soirée des petites danses sont offertes aux femmes et aux enfants pour mettre fin à cette partie de la première journée.

- Le 2e jour de la fête

La matinée était consacrée au repos. Aux heures de repas, autochtones et étrangers tout le monde se retrouvait au « ton blon » pour manger. A 14 heures la fête reprenait. Toujours les trois danses traditionnelles étaient exécutées. Le « bonjalan» est entamé. A l'approche du crépuscule, les joueurs du tambour exécutaient le « Koman » (danse populaire de mouvement d'ensemble), « n'jangawere » (danse originaire du Miankala), etc. Une pause est observée au crépuscule. La nuit, la fête recommençait. Toujours les trois danses traditionnelles étaient exécutées. Le « bonjalan » occupait la majeure partie de la nuit. À l'aube la fête prenait fin ce jour-là après l'exécution de petites danses.

- Le 3e jour de la fête

À Kamona, Tiongonzana, Thing, Dosséguela et Pogo, le 3e jour de la fête était réservé à la danse du Bara. La matinée était réservée pour la pause. Aux heures de repas, tout le monde se retrouvait pour manger ensemble. À 14 heures, la fête reprenait. Cette fois ci c'était avec le Bara rien que le Bara. Mais avant le Bara, les trois danses traditionnelles sont exécutées. Après ces trois danses, ils exécutaient un peu le « bonjalan » en attendant l'arrivée des vieillards. Quand la scène se stabilise, la danse du Bara peut commencer. Un organisateur est désigné à cet effet. Cet homme était choisi par les « tondenw ». Il pouvait être aussi le contrôleur du « ton » ou quelqu'un d'autre. Il jouait le rôle de distributeur des cannes sur la scène. Le nombre de danseurs par groupe variait. Il pouvait y avoir des groupes de six (6) voire sept (7) ou douze (12) personnes. Les gens étaient assis en cercle. À Pogo et à Kamona, les joueurs du tambour se positionnaient au milieu de la scène. Mais à Tiongonzana, ils étaient de côté. En acceptant la canne, l'individu ne pouvait pas se dérober pour la danse. Néanmoins dans certains cas, on peut être indulgent envers lui, s'il ne veut pas danser. Selon Amadou DIALLO, *« le danseur n'est pas obligé »*.

Quand le chanteur ou la chanteuse faisait l'éloge de quelqu'un, ce dernier donnait de l'argent aux chanteurs. Quand un beau-frère dansait, ses belles sœurs venaient l'encourager. Elles mettaient leurs foulards au cou de leur beau-frère. A sa sortie de danse, il devait leur donner de l'argent. Celui qui n'avait pas d'argent se mettait à l'écart. Sinon si tu dansais, les chanteurs ou les chanteuses faisaient tes louanges. Si tu n'arrivais pas à donner quelque chose, tu avais honte. C'est pourquoi les gens ne dansaient pas s'ils n'avaient pas quelque chose en poche. La danse du Bara ne se mélangeait pas avec autre danse. C'était le Bara seulement qui était dansé.

D'autres étaient chargés de maintenir l'ordre. Pendant la danse du Bara, il est interdit de se pavaner. C'est la discipline totale. Vers la fin le Bara s'arrête. Les jeunes garçons et les filles terminaient la fête du « ton » avec le « sogolo » (petites danses). C'est ici que prennent fin les trois jours de fête du « ton ». Le rendez-vous est donné pour l'année prochaine.

3.4. Principales occasions d'organisation de la danse du Bara

Le « Bara » à son origine, une danse de célébration des victoires de guerre, est bien reprise de nos jours dans certains villages de la commune de Pogo quand bien même que les guerriers du royaume Bambara de Ségou ont disparu. Ainsi, le tableau 5, énumère quelques occasions qui s'offrent aux communautés villageoises de la commune rurale de Pogo pour la danse du Bara.

Tableau 5 : Quelques principales occasions d'organisation de la danse du Bara dans la commune rurale de Pogo

Statut social des enquêtés	Réponses énoncées	Nombre	Pourcentages
Autorités villageoises	Le Bara est organisé lors de la fête du ton ou de fin d'année	13	26
	Le Bara est organisé inopinément	02	04
Animateurs des groupes folkloriques	Le Bara est organisé lors de la fête du ton ou de fin d'année	18	36
	Le Bara est organisé inopinément	17	34
Total		50	100

Sources : Enquêtes de terrain, Juillet-Octobre/2021.

Pour 62% des enquêtés, le Bara était organisé lors de la fête de fin d'année contre 38% qui affirment que le Bara était organisé inopinément aussi. Il ressort de l'analyse que le Bara était plus organisé lors de la fête de fin d'année comme en témoignent les 86,66% des autorités villageoises et 51,42% des animateurs des groupes folkloriques. La réponse plus forte des autorités villageoises s'explique par le fait que ceux sont eux qui ordonnent l'organisation des fêtes dans le village. Ils sont les décideurs du village. Les fêtes ne peuvent s'organiser sans leurs accords. L'organisation du Bara demande beaucoup de moyens, la tenue de sa fête demande une longue préparation à l'échelle d'une année. Pour Bakary COULIBALY, notable et résidant à Dosséguela, âgé de plus de 90 ans, la tenue de la danse du Bara est un évènement majeur au village de Dosséguela. « *À Dosséguela, il y avait deux ''ton'' : le petit ton et le grand ton. Le petit ton travaillait pour organiser la fête du village. À l'occasion de la fête de fin d'année du village on dansait le Bara. Le troisième jour de cette fête était réservé exclusivement à la danse du Bara.* » Cette version a été confirmée par Youssouf SAMAKE, âgé de 70 ans, Chef de village de Pogo. Selon lui : *« À Pogo, lors de la fête de fin d'année le Bara était dansé le troisième jour de la fête. Tout était préparé pour ce jour car tout le monde était habillé en grand boubou ce jour* ». On perçoit que la grande fête du Bara a eu lieu lors de la fête de fin d'année car beaucoup d'intervenants ont évoqué ce jour. Cependant, le 3e jour de la fête de fin d'année n'est pas la seule occasion d'organisation du Bara. On note aussi l'organisation inopinée qui a été avancée par d'autres comme Kadia DIARRA, ménagère âgée de 70 ans, résidante à Pogo, ancienne danseuse du Bara. Selon elle : « *Le Bara était dansé en dehors des fêtes de fin d'année. On profitait des circonstances favorables : bonne pluviométrie et abondance des récoltes ; pour organiser des réjouissances populaires inopinées au village.*

Il s'agit de l'organisation de la danse du Bara généralement les lundis. Un jour, on décide un lundi pour la danse. Et le Bara est organisé ».

De nos jours la danse du « Bara » rehausse les festivités de haut niveau comme la fête de l'indépendance du Mali. Ainsi, au niveau de la commune de Pogo ou des associations des ressortissants de Ségou à Bamako, la danse du Bara est programmée dans les activités de réjouissances lors de la fête de l'indépendance le 22 septembre. Selon Seydou TANGARA, âgé de 35 ans, résidant à Bamako. *« La plupart de nos activités sont basées sur les traditions bamanan. Nous avons remarqué que l'essentiel de ces activités se résument à l'organisation de la fête des masques. Or la culture bamanan ne se résume pas uniquement à la fête des masques. Il y en a beaucoup d'autres. Certaines sont connues. D'autres ne le sont pas. C'est le cas pour le Bara. Nous avons constaté que le Bara n'est pas connu aujourd'hui. Il est en voie de disparition puis que beaucoup de gens ont entendu parler du Bara mais ils ne le connaissent pas. Notre action s'inscrit seulement dans le cadre de la valorisation du Bara. L'objectif est de faire connaitre le Bara et de le valoriser. Raison pour laquelle cette initiative a été prise. La première édition a été organisée le 22 Septembre 2021 à Niamana »* (Figure 6).



Figure 6 **:** Réjouissance populaire par la danse du Bara pour célébrer la fête de l'indépendance du Mali en 2021 dans le quartier de Niamana dans l'agglomération urbaine de Bamako
Source : Prises de vue Mariko, Septembre 2021.

3.5. Principales menaces sur la danse du « Bara »

Bien que la danse du « Bara » n'ait cessé de s'épandre à partir de Ségou, on assiste de plus en plus à des menaces internes ou externes de la société qui entravent l'épanouissement du « Bara » (Tableau 6)

Tableau 6 **:** Principales menaces qui entravent la pérennisation de la danse du Bara

Statut social des enquêtés	Réponses énoncées	Nombre	Pourcentages
Autorités villageoises	Les tendances modernistes sont des facteurs de menace sur le Bara	10	20
	L'islam est un facteur de menace sur le Bara	05	10
Animateurs des groupes folkloriques	Les tendances modernistes sont des facteurs de menace sur le Bara	20	40
	L'islam est un facteur de menace sur le Bara	15	30
Total		50	100

Sources : Enquêtes de terrain, Juillet-Octobre/2021

Pour 60% des enquêtés, les tendances modernistes sont des facteurs de menace sur le Bara contre 40% qui pensent que l'islam est un facteur de menace sur le Bara. Nous constatons que dans la zone, les tendances modernistes sont reconnues comme l'un des facteurs majeurs de menace sur le Bara selon 66,66% des autorités villageoises et 57,14% des animateurs des groupes folkloriques. Le fort pourcentage des autorités villageoises s'explique par le fait qu'elles ont constaté beaucoup de changements et dans plusieurs domaines. Les tendances modernistes affectent considérablement toutes nos valeurs traditionnelles. Diata BAKAYOKO, un forgeron, ancien danseur, âgé plus de 60 ans, ayant fabriqué beaucoup d'instruments de musique et des cannes de danse du Bara a constaté ce qui suit. *« Nous sommes devenus des chauves-souris aujourd'hui, c'est-à-dire influencés par l'Occident et l'islam. Le style de vie d'aujourd'hui ne favorise pas le Bara. Les gens ont presque laissé toute leur tradition. L'Africain est devenu méconnaissable. La jeunesse qui doit être l'avenir de ce pays est attirée ailleurs. Rarement nous voyons dit-il les gens porter leurs habits traditionnels. Les gens se démarquent totalement du passé. L'africain ne sera jamais un Blanc. Pour eux, aller à la source, c'est le retard ».* Diata BAKAYOKO parlant de l'expression, « aller à la source », il s'agit de vivre avec nos valeurs traditionnelles que nous avons abandonnées. Selon lui : « *les fidèles ont fait l'amalgame entre la culture et la religion. Nos fidèles musulmans se comportent de plus en plus comme les Arabes alors que les cultures arabes sont différentes de la religion musulmane. Chaque peuple a sa culture. Les Arabes ont la leur ».* Quant à Yacouba TANGARA : « *nous ne nous comportons plus comme nous-mêmes. Nous nous comportons comme des enfants ou des Européens. Or les Européens ont leur culture qu'ils n'ont pas abandonnée. Nos populations imitent les Blancs. Nous sommes arrivés à un stade où certains vivent comme des Blancs. Le modèle occidental domine nos esprits. Le mode de vie d'aujourd'hui ne laisse plus de place à nos danses traditionnelles. Les radios et les télévisions influencent négativement notre société car leurs programmes ne favorisent pas l'expansion de notre culture. C'est l'image de la culture occidentale qui est véhiculée à longueur de journée à travers ces médias. La jeunesse malienne est attirée par ces rythmes étrangers. Cette musique dont la jeunesse malienne ne comprend même pas souvent les sens des paroles dites en langue étrangère ».* Ici notre interlocuteur parlant de la musique des enfants fait référence au « balani show » dont il décrit la prédominance dans nos musiques et qui est en train de prendre le pas

sur nos traditions musicales locales dans la commune de Pogo. Mahamadou SAMAKE, résidant à Pogo, âgé de 60 ans et ancien président de la jeunesse de Pogo, ancien joueur de kunanfa, pour sa part retrace le fil des évènements depuis plusieurs décennies. Pour lui l'avènement de la religion musulmane dans notre société a tout chamboulé. Selon SAMAKE : « *la destruction des komoso (maison des fétiches) au profit des mosquées, a été un coup fatal pour notre tradition. Les rites traditionnels ont été abandonnés. Les sociétés sécrètes sont peu fréquentées. Les enfants étaient éduqués dans la tradition. Les fétiches étaient adorés. Les coutumes étaient respectées. L'initiation au komo est presque abandonnée. Ce qui a provoqué l'affaiblissement du Bara* ». Issa DIARRA confirme cette thèse car selon lui *: « l'avènement de l'islam a poussé les gens à abandonner les pratiques qui vont de pair avec le Bara. Le fondement de la société traditionnelle a été brisé par l'islam. Quand les populations se sont converties à l'islam, elles ont abandonné leurs pratiques culturelles. Les fidèles ont abandonné leur coutume. Ils ont renié presque toutes nos valeurs traditionnelles ».*

3.6. Perspectives de revigoration de la danse du « Bara »

La danse du « Bara » en fait aujourd'hui des nostalgiques qui veulent sa pleine reprise lors des réjouissances populaires. Par contre, d'autres estiment que le « Bara » est une danse désuète, que l'on n'en peut plus valoriser. Les résultats exposés au Tableau 7 nous édifient.

Tableau 7 **:** Perspectives de revigoration de la danse Bara

Statut social des enquêtés	**Réponses énoncées**	**Nombre**	**Pourcentages**
Autorités villageoises	Le Bara peut être revigoré	13	26
	Le Bara ne peut pas être revigoré	02	4
Animateurs des groupes folkloriques	Le Bara peut être revigoré	31	62
	Le Bara ne peut pas être revigoré	04	8
Total		50	100

Sources : Enquêtes de terrain, Juillet-Octobre, 2021.

Pour 88% des enquêtés, le Bara peut être revigoré contre seulement 12% qui pensent que le Bara ne peut pas être revigoré. On remarque que dans la communauté le Bara peut être bel et bien revigoré selon 86,66% des autorités villageoises et 88,57% des animateurs des groupes folkloriques. La réponse la plus forte des animateurs des groupes folkloriques s'explique par le fait que ce sont eux qui animent en jouant les instruments, en insérant déjà le Bara dans d'autres manifestations culturelles pour qu'il soit revigoré. Certaines personnes ressources ont dégagé des stratégies de revigoration du Bara. Diata BAKAYOKO pour sa part a émis l'idée d'inclure le Bara dans le « Samama ». Le « Samana », c'est une fête qui a eu lieu une fois par an. Il dure trois jours au cours desquels les masques sortent. C'est la dernière sortie annuelle des masques qui rejoignent le buisson, jusqu'à leur réapparition durant la nouvelle année, après les récoltes.

Selon toujours Diata BAKAYOKO : « *le Samama est une occasion pour revigorer la danse du Bara. Nous repartirons l'évènement de la danse du Bara entre les trois jours de la fête. Au premier jour de la fête, on pourrait exécuter la danse du Bara avant l'arrivée des masques. Au second jour on pourrait l'exécuter en plein temps de la fête pour que le maximum de*

spectateurs puisse voir cette danse. Tout se fait en accord avec le ton. Et le troisième jour on donnerait un large temps à la danse du Bara vers la fin de la fête. A chaque « Samama » si ce scénario est maintenu, on pourrait revigorer la danse du Bara ». Sayon MARIKO, âgé de 70 ans, ancien joueur du Bongolo, résidant à Bamako approuve cette logique. Le Bara doit être pratiqué dans les évènements festifs. Pour lui : « *Pour revigorer le Bara, nous devons le pratiquer dans toutes les occasions comme le mariage, le Sogobô (courtes prestations des masques), le Samama, etc. ».*

Ceux qui soutiennent que la danse du Bara ne peut être revigorée avancent les raisons de l'expansion de l'islam, de l'exode rural et de la perte de transmission des sociétés sécrètes bamanan. En effet, les pessimistes à la revigoration du Bara, s'indignent du fait que les besoins des hommes sont croissants. En restant au village, rien n'est satisfait si bien que chacun vient séjourner en ville ou va même hors du Mali. Par ailleurs depuis l'avènement des groupes armés terroristes dans la zone de Pogo en 2020, de nombreux villages ont abandonné les manifestations folkloriques. Et cela est une exigence des groupes armés se réclamant djihadistes pour l'expansion d'un islam puritain. Entre temps les activités culturelles au village ne se font plus. De ce fait le Bara sera de plus en plus oublié.

4. Discussion

En majorité à 96%, le Bara est approuvé comme une danse par la population des villages enquêtés. Pour ceux-ci, la danse du Bara s'exécute en étant vêtu de grand boubou et en tenant une canne. Conformément à nos résultats, le Bara est considéré comme une danse par B. TRAORE (1993, p. 33). Tandis que B. CAMARA (2015, p. 7) pense que le Bara est à la fois une danse et un ensemble instrumental. La danse du Bara de Ségou, se serait certainement étendue dans l'aire Bamanan et Mandingue car on y rencontre une danse similaire chez les Malinkés de la Guinée, connue sous le nom de Mamaya. « La Mamaya est une danse provenant du Mali par le canal des voyageurs depuis 1936. Ces voyageurs pratiquaient souvent le commerce entre Kankan et Bamako », précise C.A.T. SYLLA (2019) sur le site https://guineepeople.com/culture-lorigine-de-la-mamaya-patrimoine-culturel-national-de-la-guinee.Tout de même il faut bien éviter la confusion entre la danse Bara de Ségou et la danse Bari de Diola dans l'aire culturelle du Baniko.

Le Bara, pour certains est identifié à l'instrument de musique Bara (grand tam-tam), et pourtant ce sont des homonymes différents. Les deux choses ne sont pas les mêmes en tout cas dans la compréhension de la zone d'étude. Le mot Bara vient de la plante « *Lagenaria siceraria* » en Bamanankan « Bara », identifié à la calebasse. C'est le fruit de cette plante rampante qui est utilisé comme matière pour confectionner l'instrument de musique Bara. Ce fruit a la forme ronde. Un fruit entier, coupé en son diamètre donne deux calebasses pour plusieurs usages dont la confection de l'instrument de musique Bara. L'instrument qui est confectionné avec le Bara (calebasse) est appelé aussi Bara (instrument de musique à percussion). Cet instrument ainsi conçu a un rebord étroit. Nous sommes du même avis que B. CAMARA, (2015, p. 8), S. MALE et E. BRANDES (1996, p. 10), que le Bara a pour homonymie un instrument de musique. B. CAMARA explique que le Bara, est aussi un vocable Bambara désignant, un instrument de musique. Il est la pièce maitresse de l'orchestre et l'élément le plus volumineux. C'est de par sa forme ronde comme la gourde et son volume qu'on lui a donné ce nom Bara. Pourtant, il

faut bien démêler les homonymies du mot Bambara « Bara » pour comprendre ici qu'il s'agit plus, de la danse que de l'instrument de musique.

Pour l'origine, les autorités villageoises et les animateurs du groupe folklorique, sont majoritairement d'accord que le Bara est originaire de Ségou. Notre résultat selon lequel le Bara serait originaire de Ségou est partagé par B. CAMARA (2015, p. 9). Par contre B. TRAORE (1993, p.18) et M. MAIGA, (2008, p. 89), fixent l'origine du Bara au Kaarta. Enfin, M. T. DRAME, (2021, communication orale) attribue l'origine de la danse Bara au « Bɛlɛdugu ». La danse du Bara a des origines complexes, qui restent à élucider.

La cadence du Bara, en trois mouvements est aussi approuvée par B. CAMARA (2015, p. 13-15). En outre, nos résultats expliquent que les principaux instruments joués pour la danse du Bara sont actuellement au nombre de 3 dont Kunanfa, Zénebu et Bongolo. Ceci semble être un orchestre allégé si l'on s'en tient aux écrits de M. MAIGA, (2008, p. 89). « Toutes les versions de l'épopée du royaume bambara de Ségou évoquent la richesse de l'orchestre du Bara qui nous est déchiffré ainsi par Mr Keita : Baradunun tan ni fila (douze grands tambours) ; Donkan tan ni fila (douze petits tambours) ; Gita tan ni fila (douze calebasses ornées de cauris) ; Bofile tan ni fila (douze flûtes en bambou) ; Geleburu tan ni fila (douze flûtes en *Prosopis africana*) ; Ani jelimuso tan ni fila (Et douze griottes) ».

Notre résultat selon lequel le Bara est organisé lors des fêtes populaires est soutenu par B. CAMARA (2015 p. 7), S. MALE et E. BRANDES (1996, p. 12). Tandis que B. TRAORE, (1993, p. 19) indique que le Bara était dansé après la victoire à la guerre contrairement à M. MAIGA, (2008, p. 89) qui prétend que le Bara était donc organisé traditionnellement la veille des grands combats.

C'est une expression de joie populaire. Nous pouvons confirmer aussi avec B. CAMARA (2015 p. 7), qui explique que le Bara était dansé lors des réjouissances populaires tout comme pour l'accueil d'une haute personnalité et durant les fêtes musulmanes.

La tenue de la canne par les danseurs a été citée par plusieurs dont : S. MALE et E. BRANDES (1996, p. 10), B. CAMARA (2015, p. 9). Cependant, plusieurs interlocuteurs villageois et M. MAIGA, (2008, p. 89) expliquent que la canne a substitué aux fusils et aux lances que tenaient les danseurs du Bara à l'origine.

En ce qui concerne les menaces qui pèsent sur la pérennisation de la danse du Bara, il y a une très grande congruence de vue entre les 2 catégories. Pour les autorités villageoises et les animateurs du groupe folklorique, les tendances modernistes et l'islam sont les facteurs des menaces. La menace est grandissante comme elle est évoquée dans la problématique où l'organisation du Bara a cessé il y a plusieurs années. Mais aussi le nombre de joueurs du tambour diminue de jour en jour. Nous remarquons le désintérêt des jeunes envers les instruments de musique, surtout depuis l'avènement des groupes armés djihadistes dans la zone de Pogo en 2020. L'islam et la modernité ont été également constatés par B. CAMARA (2015, p. 8), comme un contrepoids à la pérennisation du Bara. De plus le résultat selon lequel la méconnaissance des danses est un facteur de menace a été constaté par K. COULIBALY (1986, p. 9). Les conséquences de ce résultat sont l'abandon des pratiques culturelles. Ce qui aurait provoqué une perte d'identité culturelle. Tout de même, la danse du Mamaya bien apparentée au Bara est déjà classée comme patrimoine national en Guinée et inscrite au programme de la fête de Tabaski dans la zone de Kankan (M. YARADOUNO, 2022 ; C.S. BERTHE, 2022 ; C.A.T. SYLLA, 2019).

5. Conclusion

À la lumière de nos recherches, le Bara reste une danse majestueuse. Le Bara mérite une grande place dans la société. Le Bara est un signe de noblesse, de dignité et de paix. Il favorisait au cours des festivités des liens d'amitié et de cohésion sociale. Le Bara est une fête grandiose. Il était beaucoup pratiqué par les populations de la zone. Ce patrimoine immatériel dont la pratique était courante est très menacé puisque cette danse n'est plus pratiquée aujourd'hui. Le Bara n'est pas connu par le public des jeunes dans la commune rurale de Pogo. Notre attachement à ce patrimoine immatériel vise à le revigorer. Les résultats ont montré que le Bara est une danse en voie d'abandon. Il est organisé lors des réjouissances populaires. Il comporte trois mouvements. Il est menacé par les tendances modernistes et l'islam, toute chose qui confirme notre hypothèse. Des stratégies de revigoration ont été dégagées à travers certaines manifestations culturelles organisées comme le « Samama », le « Sogobô » dans la commune rurale de Pogo. Les prochaines recherches doivent s'impliquer à la mise en place dans chaque commune rurale de la région de Ségou des troupes traditionnelles de danse afin de revigorer les réjouissances populaires autour du Bara.

Références Bibliographiques

ARBONNIER, M., 2009, Arbres, arbustes et lianes des zones sèches d'Afrique de l'ouest *CIRAD-Quae-MNHN-UICN2009-Troisième édition,* 573 p.

BERTHE C.S., 2022, Tabaski : La grande Mamaya célébrée en apothéose au stade préfectoral de Kankan, visible sur le site : https://guineenews.org/kankan-la-grande-mamaya-lancee-en-apotheose-au-stadeprefectorale/;

CAMARA B. M., 2015, « Le Bara » Facteur d'union dans le milieu Bamanan, Mémoire de fin de cycle, Sections Danse, CAMM/BFK, Bamako, 28 p.

COULIBALY K., 1986, *« Biennale artistique culturelle et sportive de la jeunesse malienne »*, in Jamana, N°10, 43 p.

KONARE A.O., BA KONARE A., 2019, Les grandes dates du Mali, Des origines à la fin de la IIe République, *2e édition, Cauris livres, Bamako, Mali,* 478 p.

MAIGA M., 2008, « *Le Bara majestueuse danse de Ségou »,* in Journal Le Ségouvien, numéro 100 du 07 Octobre 2008, p. 89.

Mairie de Pogo, 2015, Programme de Développement Social Economique et Culturel de la commune rurale de Pogo, 2016-2020, 60 p.

MALE S., BRANDES, E., 1996, Sons et Rythmes du Mali, Instruments et genres musicaux traditionnels, *MNM, Bamako, Sans éd,* 35 p.

MARIKO M.D.B, 2021, Stratégies de revitalisation de la danse Bara dans la commune rurale de Pogo, Mémoire de Master « Culture et Développement », Faculté d'Histoire et de Géographie, Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, 83 p.

Ministère des Sports des Arts et de la Culture, MSAC, 1982, Instruments de musiques et genres musicaux traditionnels, *Bamako, Sans éd* 3-*13 juillet 1982*, 134 p.

SACANDE M., SANOU L et PENTJE H., 2012, « *Guide d'identification des arbres du Burkina Faso »* ; Royal Botanic gardons, Kow-Royaume Uni, 288 p.

SYLLA C.A.T, 2019, Culture : L'origine de la Mamaya, patrimoine culturel national de la Guinée, visible sur le site : https://guineepeople.com/culture-lorigine-de-la-mamaya-patrimoine-culturel-national-de-la-guinee.
TRAORE B., 1993, *Le Barra du Kaarta*, mémoire de fin de cycle, INA, Bamako, 33 p.
VERNIÈRES M., 2015, *Le patrimoine : une ressource pour le développement,* in Techniques Financières et Développement 2015/1(n°118), pages 7 à 20.
YARADOUNO M., 2022, Tabaski: Kankan va renouer avec la Mamaya, visible sur le site : https://ledjely.com/2022/07/08/tabaski-kankan-va-renouer-avec-la-mamaya/;

Cahiers ORSTOM, Sér, Hydrol, vol, XXI, n°4,1984-1985:75-86, *la sécheresse en Afrique de l'Ouest,* [en ligne], Disponible sur : http//horizon. documentation.ird fr.PDF, consulté le 11/04/2022]
UNESCO, 2003, *les domaines du patrimoine culturel immatériel*. Intangible cultural Heritage [en ligne], Disponible sur http/ich.unesco.org,src,pdf, consulté le 26/04/2022.
UNESCO, 2003, *qu'est-ce que le patrimoine culturel immatériel* ? Intangible cultural Heritage, [en ligne], Disponible sur http//ich.unesco.org'Src,PDF, consulté le 26/04/2022
https://guineenews.org/kankan-la-grande-mamaya-lancee-en-apotheose-au-stadeprefectorale/;
https://ledjely.com/2022/07/08/tabaski-kankan-va-renouer-avec-la-mamaya/;
https://guineepeople.com/culture-lorigine-de-la-mamaya-patrimoine-culturel-national-de-la-guinee.

© 2023 **TESSOUGUE,** licensee *Bamako Institute for Research and Development Studies Press*. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0)

Publisher's note

Bamako Institute for Research and Development Studies Press remains neutral regarding jurisdictional claims in map publications and institutional affiliations.