

LE NANPUN ET LE MPOLON : REGARD SUR DEUX PATRIMOINES CULTURELS MINYANKA (MALI)

Amadou Zan TRAORÉ

Doctorant à l'Institut de Pédagogie Universitaire Bamako, Mali

alzattr@gmail.com

Famakan **KEITA**

Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali

famakankeita74@yahoo.fr

&

Nassoum Yacine TRAORÉ

Doctorante à l'Institut de Pédagogie Universitaire Bamako, Mali

nassoumyacine20@gmail.com

RÉSUMÉ

Les expressions culturelles foisonnent dans la partie Ouest du continent africain en général et au Mali en particulier. A ce titre, au Mali, dans la communauté des Minyanka, deux expressions socioculturelles se confondent avec l'identité et l'histoire : le Nanpun et le Mpolon (ou Mbolon). Le premier est une manifestation annuelle en deux éditions au cours desquelles les galettes sont faites et partagées avec les siens dans une atmosphère festive et conviviale. Réunissant toute la communauté et alliés sans aucune forme d'exclusion, il fait l'objet d'épiphanie dans tout le village pour saluer les légitimités coutumières. Tel un festival, il met à l'honneur le sens du partage, de la solidarité après celui du labeur. Quant au second, le Mpolon (ou Mbolon), il est un patrimoine culturel musical, un instrument musical, éponyme, à trois cordes, qui loue les hommes de trépanes exceptionnelles des cours royales, des champs de bataille et du quotidien. Il demeure un régulateur social. Si le Nanpun et le Mpolon (ou Mbolon) constituaient un pan majeur du puzzle socioculturel et de l'identité culturelle minyanka, de nos jours, ils font progressivement face à l'abandon impulsé par la modernité et ses modes de consommation. Cette étude présente le Nanpun et le Mpolon d'hier à nos jours. L'objectif de cette contribution est d'illustrer la portée socioculturelle des deux expressions culturelles. Cette contribution présente dans une approche qualitative, le Nanpun et le Mpolon en milieu minyanka entre traditions et modernité.

Mots clés : communautés, modernité, Mpolon, Nanpun, sacré, traditions

The Nanpun and the Mpolon: A glance at two minyanka cultural heritages

SUMMARY

The cultural expressions abound in the western part of the African continent in general and in Mali in particular. For this reason, in Mali, in the community of Minyanka, two sociocultural expressions are confused with the identity and the history: the Nanpun and the Mpolon (or the Mbolon). The first one is a yearly feast during which pancakes are made and shared within a festive and convivial atmosphere. Uniting all the community and allies without any form of exclusion, it is the subject of epiphany in the whole village to greet the traditional legitimacies. Such a festival upholds the high significance of solidarity, sharing and after the labor. And the second, the Mpolon (or Mbolon) is a musical and cultural heritage made with three cords which exemplifies exceptional men of the royal yard, battle field, and daily life. It remains a social regulator. If, in the past the Nanpun and the Mpolon constituted a major side of the sociocultural puzzle and the minyanka cultural identity. Nowadays, they are gradually facing to the abandonment impelled by the modernity and its modes of consumption. This study presents the Nanpun and the Mpolon from yesterday to nowadays. The objective of this contribution is to illustrate the socio-cultural scope of the two cultural expressions. It is in this mediation that this contribution presents, in a qualitative approach, the Nanpun and the Mpolon in the minyanka society between traditions and modernity.

Key words: communities, modernity, Mpolon, Nanpun, sacred, traditions.

INTRODUCTION

Chaque communauté, d'une région à une autre, se manifeste et se singularise avec son savoir patrimonial ancestral. L'Ouest de l'Afrique se distingue d'un pays à un autre par un savoir-faire transmis de génération en génération. Cette expressivité socio-culturelle se manifeste diversement au Mali selon les communautés linguistiques et ethniques. De ce fait, en milieu minyanka, les expressions culturelles qui demeurent des véritables joyaux culturels sont, entre autres, le Nanpun et le Mpolon. Elles s'inscrivent dans cette perspective culturelle séculaire. Cette communauté agro-pastorale célèbre chaque année son unité culturelle et son sens de la solidarité par le Nanpun. Il existe deux sortes de Nanpun : le petit et le grand. Le premier a lieu avant l'hivernage et le second après les récoltes. Sa manifestation est une fête annuelle des galettes faites en farine de haricot. Décidé par le chef de village et communiqué par les hommes de caste, le jour du

Nanpun, tout le village fait des galettes qui sont dégustées dans une ferveur particulière. Cette fête annuelle est une célébration du labeur, de la fraternité, de l'agriculture et un remerciement adressé aux Mânes.

En plus du Nanpun, l'un des patrimoines culturels structurant du milieu minyanka demeure le Mpolon (ou Mbolon). Ce patrimoine culturel musical d'origine mandingue s'est profondément adapté aux valeurs minyanka au cours de son adoption progressive. Le Mpolon (ou Mbolon), typologie musicale à la fois champêtre et épique, exalte les valeurs fortes de la communauté. Tantôt, il exalte les performances du gros cultivateur exemplifiant, les héros du quotidien et ceux des trempes exceptionnelles. Tantôt, instrument épique et royal, le Mpolon (ou Mbolon) fouette également l'orgueil des guerriers et les galvanise sur les champs de batailles. Tout en demeurant champêtre et épique, le Mpolon a progressivement mû en une typologie musicale minyanka à part entière. Il est à noter qu'il se joue au cours de plusieurs festivités sociales telles que les mariages et les funérailles.

Depuis plusieurs décennies, la mondialisation imprime son sceau aux sociétés endogènes. De ce fait, le Nanpun et le Mpolon (ou Mbolon), en dépit de leurs portées socio-culturelles indéniables, ne sont quasiment plus célébrés. Avec la floraison de typologies urbaines, le Mpolon (ou Mbolon) devient de moins en moins audible. A l'instar de plusieurs répertoires traditionnels du Mali, une réinvention des arcanes du Mpolon s'impose. Face à cette perte de vitesse tous azimuts du folklore ancestral, la problématique de cette étude consiste à présenter le Nanpun et le Mpolon en milieu minyanka et à mettre en exergue leurs rôles et leurs

places dans le mécanisme socioculturel. La méthodologie de cette étude étant qualitative, elle procède d'une part par la recherche documentaire, d'autre part, par l'entretien semi direct. Les différentes interviews ont fait l'objet d'analyses et d'interprétations. Cette contribution présente dans un premier temps le Nanpun. La deuxième articulation analyse le Mpolon. La troisième et dernière partie aborde les deux patrimoines au contact du « modernisme ». La réflexion ici menée peut ainsi être problématisée : sur quelles valeurs socioculturelles reposent le *Nanpun* et le *Mpolon* ? Face aux mutations du monde moderne, à quelles rudes épreuves sont soumises les deux expressions socioculturelles ?

1. LE NANPUN : UNE MANIFESTATION ANCESTRALE MINYANKA

Plusieurs sources existent à propos des origines du groupe ethnique minyanka. Pour cette étude, trois d'entre elles paraissent vraisemblables. D'abord, pour Danielle Jonkers (1981), il vient de la déformation de « manga », nom de la Mecque. Les Minyanka auraient déserté ce lieu saint avec leur pratique ésotérique face à l'avancée de l'Islam. Cet auteur les rattache au Malinké du fait que les Minyanka ont eu une bonne entente avec la famille de Soundjata KEITA. Quant à Maurice DELAFOSSE (1912), il les lie culturellement au Senoufo en plus de la géographie. Pour lui, ils sont un de ses sous-groupes venus de la République voisine de la Côte d'Ivoire. Mais à l'analyse, les Minyanka sont bien différents de l'un ou de l'autre. Enfin, pour Bokar NDIAYE (1970), leur désignation viendrait du mot « minian » qui désigne en bamanankan un serpent qui est d'ailleurs le totem, pour l'essentiel, de la communauté. Certes les sources sont différentes mais elles attestent toutes de la richesse socioculturelle unique de la communauté minyanka.

En Afrique de l'Ouest en général en plus des Etats hérités de la balkanisation des empires coloniaux, les identités s'expriment initialement à travers les communautés linguistiques et ethniques multiples qui font les découpages géographiques. Au Mali, on dénombre des occurrences comme Mandé, Kènédougou, Bèlédougou, Ségou, Pays dogon, Azawad, Minyankala (ou Mamala), entre autres.

Cette dernière fait partie de la région de Ségou pour le cercle de San et Sikasso pour les cercles de Koutiala, Yorosso et Sikasso. Le Pays est limité à l'Ouest par une ligne qui joint le Sud vers le Nord Gouembougou, Konséguéla, N'tossoni, Nankorola, Kintiéri, Dougouolo, et Karangasso. Au Sud et à l'Est deux affluents du Bani tous deux Banifing fournissent une limite imparfaite mais commode...

(L. Coulibaly, 1989, p.3).

Les principaux patronymes minyanka sont KOITA, CISSOUMA, DAOU, MALLE, DEMBELE, COULIBALY, DIARRA, TRAORE... C'est une communauté agro-pastorale qui a su féconder plusieurs expressions socioculturelles dont celles qui retiennent notre propos.

Parler du Nanpun, c'est entreprendre une large investigation sur les us et coutumes du milieu minyanka. Le Nanpun est une festivité qui illustre une expressivité socio-culturelle séculaire. Cette étude analyse le fil conducteur narratif du Nanpun. Plus que jamais, il humanise davantage le milieu minyanka pour plus de cohésion sociale et de savoir-être. Amadou Hampaté BÂ souligne l'importance cardinale des traditions en Afrique et dans la vie au quotidien : « la tradition est le point d'ancrage et de référence qui permet de savoir qui l'on est et d'avancer hardiment sur des routes nouvelles ou lointaines sans pour autant perdre son équilibre et son identité » (1980, p.185). Le Nanpun est un élément socioculturel pourvoyeur de spécificités. Il est une partie intégrante de l'identité minyanka. De tout temps, le social façonne l'identité. Ce social a comme matrice les héritages culturels et le vécu individuel et/ou collectif (P. Ricœur, 1990). Le Nanpun pétrifie et forme le Minyanka dans le moule du sens du partage, de la solidarité, du labeur et du sacré. Tout cela est placé sous l'égide de la gérontocratie ancestrale. Tout en vivifiant la continuité de sa pratique, il permet aux jeunes de se ressourcer pour mieux affronter les fluctuations d'un monde soumis aux soubresauts de l'uniformisation forcée.

Le mot Nanpun est l'association de deux vocables *Nan*: l'homme et *pun* : fête, littéralement la fête des hommes. Il est une festivité socioculturelle ancestrale des Minyanka. Il existe deux sortes de Nanpun : le petit et le grand Nanpun. Le petit comme le grand sont tous décidés par le chef de village, assisté de ses conseillers. Pour l'information des siens, voisins et alliés, ce rôle échoit aux forgerons. Son aura est moins rayonnante que celle du grand. Comme son qualificatif l'indique, le petit Nanpun connaît une célébration moins dense et festive. C'est une festivité qui n'a pas d'aspect sacré. Les festivités du Nanpun commencent toujours un dimanche. Le soir, les invités arrivent, une grande fête est donnée sur la place publique du village à leur honneur. Le balafon est joué jusqu'à l'aube. Le jour du Nanpun, dans toutes les familles du village organisateur, les galettes sont faites de façon spécifique (D. Koné, 2021). Elles sont à base de farine de haricot (*sɔgɔmi*).

Traditionnellement au Mali, les galettes sont faites de riz ou de mil et sont de couleur blanchâtre ou foncée. A la différence, celles élaborées lors du Nanpun sont à base de farine de haricot avec une levure traditionnelle. Elles sont faites dans une poêle en terre cuite de fabrication ancienne. Cet outil est l'œuvre des forgeronnes. Il est fait dans une argile consacrée. Comme cela est de coutume dans les milieux traditionnels, les galettes sont faites par les femmes. Elles sont cuites avec l'incontournable beurre de karité, le tout méthodiquement façonné par le savoir-faire féminin. Après un court repos du matin, le lundi vers quatorze ou seize heures, selon la volonté du chef de village, la fête Nanpun continue. La famille du chef de village commence à faire ses galettes. C'est le coup d'envoi des festivités. Ses épouses assistées de leurs filles et voisines font la cuisson inaugurale.

Le chef de village ayant rallumé la flamme ancestrale du Nanpun, les autres familles ont de facto, l'autorisation socioculturelle de faire leurs galettes. Ensuite, dans le village, toutes les familles font à leur tour des galettes. Enfin, les invités des villages voisins et les *sodenw* (littéralement enfants de la famille) viennent participer aux festivités. Une grande fête est donnée le lundi soir au cours, de laquelle les galettes sont dégustées. Au rythme des balafons, les jeunes et moins jeunes donnent libre cours à leurs génies créateurs artistiques sous la protection des aïeux. Pendant toute cette nuit, le village connaît une effervescence festive sous-tendue par les humanités minyanka. Le lendemain matin, les invités satisfaits regagnent leurs demeures et villages respectifs. Cette première festivité de l'année du Nanpun, au-delà des aspects gustatifs et ludiques, vise à exorciser les mauvais sorts (*ka nama fifa*). Les galettes sont de l'ordre des sacrifices conjuratoires ; « (...) ils sont faits par un individu ou une communauté pour conjurer le mauvais sort ou s'extirper d'une situation difficile » (A Touré et N. I. Mariko, 2005, p.40). Ainsi, dans une quiétude relative et avec l'assentiment des aïeux, l'hivernage est attendu dans la sérénité.

Le grand Nanpun, la plus festive, a lieu après les récoltes. Généralement sur les différentes aires culturelles du Mali, après les récoltes, ont lieu les manifestations socioculturelles saillantes: la circoncision, le Kotèba pour les Bamanan, entre autres. Le Nanpun s'inscrit dans cette double perspective : celle de célébrer les rites ancestraux d'une part et d'autre part, remercier le ciel pour la pluviométrie à hauteur de souhait. Des telles manifestations scellent l'union dans les différentes communautés. De ce fait, après la gratification naturelle, les Minyanka préparent le grand Nanpun. C'est la deuxième festivité du genre de l'année. Pour cette seconde édition annuelle, les galettes sont facultatives. Cette manifestation est plus longue et plus codifiée que la première. Elle s'étend sur sept jours. En plus de plusieurs typologies de viande, les boissons alcoolisées épicient les festivités du Nanpun. Les différentes boissons artisanales donnent un accent tout particulier à la fête.

A la différence de la première, le grand Nanpun a un côté sacré en plus de son aspect ludique. Le premier aspect consiste à faire des sacrifices aux divinités du Nanpun après avoir favorisé les récoltes. Cela passe toujours par des sacrifices propitiatoires de coq et de cola par le sacrificateur du village.

Le sacrifice tient une place importante dans le système de pensée traditionnelle. C'est un moyen de communication avec les divinités, les forces supérieures qui gouvernent le monde. Il permet donc de donner des réponses à leur message ou de leur en adresser selon les préoccupations de l'heure.

(A. Touré et N. I. Mariko, 2005, p.39)

Traditionnellement, les pratiques religieuses se font en tenant compte des réalités socioculturelles. C'est pourquoi leurs portées sociales font l'objet de notoriété publique (D. Zahan, 1970 et M. Stamm, 1995). La communauté minyanka, en plus du *nya* (une confrérie des hommes) et du *koro* (une confrérie des femmes), exprime sa dynamique religieuse à travers l'aspect sacré du Nanpun. Cette pratique sacrificielle permet de rentrer en communion avec les ancêtres pour qu'ils agrément les demandes formulées par les siens. Le côté sacré du Nanpun est loin d'être une exception du milieu minyanka. La quasi-totalité des sociétés endogènes ouest africaines connaissent une batterie de sacrés qui ornent la vie au quotidien. Amadou Hampaté Bâ souligne cette spécificité en notant : « l'homme noir est un croyant né » (1972, p. 118).

S'agissant de son aspect ludique, en plus de la fête, un repas copieux est fait chaque soir pour les jeunes du village. Il est préparé avec une codification culinaire. Le *to*¹ doit être cuisiné sans sel encore moins du *sunbala* (épice à base de graines du néré). Ce repas est servi chaque soir aux jeunes du village pendant toutes les nuits. Ledit plat traditionnel est mangé selon des normes. Chaque jour, tous les jeunes doivent laisser tomber une petite partie de leur première tartine sur le sol. Ces différentes portions servent à nourrir le Nanpun (*ka nanpun son*). C'est également une pratique sacrificielle. A l'issue de la septième nuit et ses festivités codifiées, le village retrouve son calme. Mais avant, après avoir fini de manger le dernier repas, les enfants font nuitamment une course poursuite en dehors du village. Cette pratique vise à raccompagner le Nanpun jusqu'à la prochaine édition.

Les festivités du Nanpun sont d'un sens social. Elles permettent à l'ensemble de la communauté minyanka de célébrer d'abord le travail. L'agriculture vivrière est l'activité majeure de ce milieu rural. Les festivités du Nanpun permettent, à l'unisson, de célébrer les gros cultivateurs et d'honorer et saluer le courage de ceux qui bravent la rigueur de grands espaces. Ensuite, elles montrent le rôle et la place de l'agriculture, constituent le processus de socialisation. Elles participent à la pérennisation des valeurs sacrées spécifiques. Enfin, le Nanpun permet aux Minyanka tout en vivant son temps de se rapprocher des aïeux avec la perpétuation de leur vision.

En somme, parmi son large éventail de sens, les festivités de Nanpun visent surtout à magnifier la culture minyanka à travers la virilité de l'agriculture, la célébration de la représentation de la femme. Elles rallument aussi la flamme du sacré. Le tout dans la gratitude de la nature sous la bienveillance des aïeux (N. Traoré, 2021). Mais il vise à conjurer le mauvais sort et à protéger les participants et le village jusqu'à la prochaine édition. A l'instar de la circoncision, les épiphanies du *nya* et du *koro*, entre autres, le Nanpun est d'un enseignement socioculturel indéniable. Il permet aux jeunes de se ressourcer tout en s'imprégnant davantage des valeurs forces qui sous-tendent leur identité.

Le Nanpun est un creuset de répertoire traditionnel, à l'instar de toutes les expressions socio-culturelles en milieu négro-africain, il a des chansons spécifiques. Celles-ci sont entonnées au cours du long processus de cuisson des galettes mais aussi et surtout au cours de la longue procession épiphannique dans le village, au détour des rues et des concessions. Les chansons donnent un souffle singulier au Nanpun et à la vie minyanka. Elles permettent le prolongement de son sens et de ses enseignements socio-culturels. La chanson qui suit est du répertoire du Nanpun. Elle est déclamée pour raccompagner le Nanpun :

Anw taara Nanpun bila sira,
Anw taara Nanpun bila sira,
Dugu denw taara Nanpun bila sira...

Nous sommes allés raccompagner le Nanpun,
Nous allons raccompagner le Nanpun,
Les enfants du village sont allés raccompagner le Nanpun...

¹ Plat traditionnel, il est généralement fait à base de farine de maïs ou de mil.

Le Nanpun se fait toujours de manière coordonnée. Tout se fait ensemble, tout se vit ensemble, tout se partage, et en toute liberté ne peut nullement signifier désinvolture ou solécisme.

Nous ne devons pas perdre de vue que les Noirs ont l'esprit communautaire, qu'ils aiment la vie collective et ses manifestations. Les indigènes en effet pensent, prient et se réjouissent en commun unis aux présents et aux absents, aux vivants et aux morts. Cette exubérance vitale se produit par une forte extériorisation des sentiments, un cérémonial riche, table toujours servie où tous viennent prendre place.

(H. Deschamps, 1954, p.71)

A présent, cette étude aborde sa deuxième articulation axée sur un instrument épique d'adoption et transversal.

2. LE MPOLON : UN PATRIMOINE CULTUREL MUSICAL ÉPONYME

Toutes les communautés humaines, pour le didactisme de leurs valeurs socioculturelles, font recours à un ou à des instruments de musique et à la magie transcendantale de la voix humaine. Dans cette dynamique, le violon, le violoncelle, le piano, le stradivarius, la harpe, entre autres, font la fierté des Occidentaux tout en fixant les vécus de leurs sociétés. Les Ouest Africains, dans ce sillage culturel prometteur, font recours à des instruments et à des typologies musicales diverses et variées. Comme instruments, on peut citer la kora, le ngon, les balafons d'obédience royale et les instruments à percussion. S'agissant des typologies musicales saillantes entre tradition et modernité, on peut citer le zougou ou le couper-décaler pour la Côte-d'Ivoire, le Mbalax (ou sabbar) pour le Sénégal, le *bajuru*, le *fasa* avec les Malinké, le *gambari* avec les Peul, le *bara* et le *janjiki* pour les Bamanan de Ségou et le Mpolon pour les Minyanka. La musique, quelle qu'elle soit, demeure un témoin, une identité socioculturelle, un creuset de valorisation de la complexe vision du monde. Dans cette entremise, à l'instar du balafon, de la kora, le Mpolon glorifie les hommes d'exception mais aussi les héros du quotidien. Ceux-ci demeurent un pilier de la communauté, un maillon essentiel de la transmission et de la pérennité des valeurs socioculturelles minyanka. Plus que jamais, le Mpolon demeure la sentinelle socioculturelle, ses performances constituent un rempart contre les dérives sociales. Cette utilité permanente a fait qu'il se confond avec l'identité minyanka.

A la différence de la kora, du ngon ou du balafon, d'hier à nos jours, qui ont des virtuoses, essentiellement des hommes de castes (Sory Camara, 2017), avec le Mpolon, cette codification n'est pas en vigueur en milieu minyanka. Pour ce faire, tous les jeunes ou moins jeunes peuvent apprendre à jouer le Mpolon. Son usage est laissé à la portée de toute la communauté pourvu qu'on soit homme. Cependant, comme toute activité, en milieu négro-africain en général, minyanka en particulier, la connaissance des arcanes ésotériques demeure de rigueur. Elle permet de mieux porter les messages socioculturels d'une part et d'autre part, d'exhorter de manière saine à la rivalité fraternelle consubstantielle à toutes les activités dans la société minyanka et de ne pas avoir une carrière écourtée.

La communauté minyanka du Mali, dans l'expression de son très riche patrimoine culturel, a recours à plusieurs typologies musicales. On dénombre l'incontournable balafon, les multiples tambours et surtout le Mpolon d'adoption. Ce dernier instrument de musique d'origine mandingue a atteint le milieu minyanka au cours d'une très longue épopée migratoire. De ses origines mandingues et de sa déambulation dans les sociétés bamanan, senoufo, le Mpolon s'est considérablement adapté aux zones géographiques traversées. Cette résilience acoustique et conceptuelle a fait naître chez les Minyanka un Mpolon atypique. Façonné par la mobilité caractéristique de l'Ouest Afrique, il est d'une performance inégalée.

Le Mpolon est une guitare à trois cordes. Elle est très proche, à quelques exceptions, de la kora. C'est un instrument rythmique éponyme qui a une résonance proche de la typologie du reggae. Le Mpolon est fait de caisse très généralement en calebasse triée sur le volet. Sur la calebasse choisie pour ses propriétés acoustiques, est d'abord méthodiquement fixée une peau de chèvre (ou autres). Ensuite, une manche est

arrimée sur la calebasse. Elle est toujours un bois consacré. C'est très généralement un bois robuste le *sun sun*.² Enfin sur cette manche judicieusement assignée, il y a les cordes torsadées qui singularisent son acoustique. Elles sont méthodiquement ajustées par un savoir-faire singulier. La manche a à son extrémité qui se trouve hors de la caisse, au-dessus des cordes, un morceau de tôle carré perlé de petits morceaux de fer. Ceux-ci permettent de donner à la guitare sa résonance métallique particulière.

A l'instar des instruments mandings cités ci-dessus, le Mpolon est joué de façon spécifique. Comme le balafon, son joueur est muni de deux baguettes. Elles ne sont pas séparément utilisées, mais plutôt assemblées en forme de v. Il les tient dans sa main droite, bien évidemment s'il est droitier. Aussi faut-il préciser qu'à la différence du balafon avec le multi primé Mamadou DIABATE, la kora avec Toumani DIABATE, son frère Mohamed (momo), son fils Sidiki ou Ballaké SISSOKO, le ngoni avec Bassékou KOUYATE, les virtuoses du Mpolon ne se sont pas faits distinguer sur la scène musicale sous régionale, voire internationale. C'est un instrument très peu vulgarisé. De ce fait, son aura et sa prestance sont moins marquées que les instruments royaux mandings.

Les contextes de performance du Mpolon sont bien délimités. Les Minyanka vivent essentiellement de l'agriculture, de l'élevage et du pastoralisme. Dès lors, le Mpolon est utilisé comme un genre champêtre au même titre que le *Cibaranin*³ du Bélédougou et le *Cicaanki*⁴ des Senoufo. En général, les typologies champêtres louent le labeur et le courage des gros cultivateurs. Ses performances dans ce sens deviennent, en partie, un hymne à l'agriculture et à l'autosuffisance alimentaire. Avec la célébration de l'agriculture, le Mpolon devient un instrument d'exception, un genre particulier. Il glorifie les héros légendaires et ceux du quotidien dans le domaine de l'agriculture. Société guerrière, les Minyanka, comme les Bamanan, les Senoufo ou les Malinké, faisaient constamment la guerre pour étendre leur pouvoir. Dans le dessein de gagner les différentes batailles, le Mpolon fouettait l'orgueil des guerriers, des cultivateurs. Pour ce faire, à la veille des batailles et sur le théâtre des opérations, il interpelle les Minyanka afin que les valeurs socioculturelles demeurent pérennes à toute épreuve. La victoire devenait une obligation sous la bienveillance acoustique du Mpolon (M. Traoré, 2021).

En plus d'être un instrument musical pour galvaniser les braves paysans et les guerriers, le Mpolon est un instrument royal. Il est joué au village dans la cour des rois. A travers ses performances, il demeure une interpellation à une inscription dans la dynamique ancestrale et cela tout en vivant son temps. Le Mpolon invite les rois à la justice sociale, à l'équité et à l'éthique. Il est joué au cours des cérémonies de mariage et des funérailles traditionnellement festives. Ses cordes immortalisent ces événements sociaux des hommes qui ont atteint le degré d'exemplarité de la société. Il ressort de cet aperçu sur la conception et les conditions de production que le Mpolon est un instrument musical qui se confond avec la société et l'identité minyanka. Il apparaît comme un régulateur socioculturel qui vivifie les activités socioculturelles et le vivre ensemble.

La troisième et dernière partie analyse le Nanpun et le Mpolon à l'heure de la modernité.

3. LE NANPUN ET LE MPOLON : ENTRE TRADITION ET MODERNITÉ

Depuis plusieurs décennies, à la faveur de la mondialisation et de la poussée numérique, les sociétés endogènes font face à un délaissement progressif de leurs expressions ancestrales. La société minyanka n'échappe pas à ce rouleau compresseur irréversible. Le Nanpun, le petit comme le grand, fait maintenant très peu l'objet de manifestation annuelle. Les jeunes sont plus attirés par d'autres réalités et mirages d'un monde de plus en plus virtuel. Ils ne sont plus disposés à suivre leurs aînés, les vieux. Depuis quelques décennies, les manifestations ancestrales séduisent de moins en moins les jeunes. Les vieux, pour l'essentiel,

² Cependant, il est fréquent de voir le guélé ou le ngoni utilisés aussi pour la manche.

³ Typologie musicale champêtre du Bélédougou, aire culturelle bamanan de la région de Koulikoro.

⁴ Typologie musicale champêtre du Kèndougou, aire culturelle senoufo de la région de Sikasso.

vu le comportement de la jeunesse, ne transmettent-ils plus leurs connaissances. Conséquemment, les trésors de l'oralité en Afrique en général, au Mali en particulier tels que le Nanpun et le Mpolon, subissent, de nos jours de plein fouet, le changement drastique des mentalités. Le Nanpun et le Mpolon sont des réalités différentes face à la modernité. En milieu minyanka, la culture du mil et du haricot a peu à peu laissé place à celle du coton. C'est pourquoi plusieurs Minyanka quadragénaires ne le connaissent même pas. Le Nanpun et la modernité sont analysables sous quatre axes : l'immigration, l'orpaillage, la disparition des vieux et l'islamisation.

S'agissant de l'immigration, il est avéré que la proximité du milieu minyanka avec la Côte-d'Ivoire et le Burkina Faso, la jeunesse connaît un regain de mobilité, soit pour le commerce, soit pour des activités lucratives directement rémunérées. Ces pays voisins représentent pour les jeunes minyanka des espaces de migration par excellence. Cette mobilité conduit les jeunes à un changement de paradigme socio-culturel souvent de façon radicale.

Ensuite, l'orpaillage a profondément bouleversé la société minyanka. Au Mali en général, dans la région de Sikasso en particulier, il y a des gisements d'or à foison. C'est ce qui explique la présence de plusieurs sociétés minières. On dénombre Loulo, Sanso, Morila. L'orpaillage traditionnel et l'extraction industrielle de l'or ne sont pas sans impact sur l'agriculture vivrière. En effet, les jeunes ont peu d'engouement désormais pour la culture vivrière dont le rendement diminue. La ruée vers l'or devient un désastre environnemental à cause des produits utilisés. La quête inlassable de l'argent prend le dessus sur les pratiques socio-culturelles et culturelles chez la plupart des jeunes.

Comme toutes les sociétés traditionnelles, celle des Minyanka n'échappe pas à cette profonde mutation due au changement générationnel. Les Anciens, maillon essentiel de la transmission des savoirs endogènes, meurent sans transmettre leurs savoirs. Cette cassure de la chaîne de transmission fait que les spécificités ancestrales de toutes sortes sont de plus en plus abandonnées. Les vieux, se sentant guindés dans un syncrétisme à la fois culturel et religieux, meurent avec leurs savoirs sans les avoir transmis aux nouvelles générations qui font plus preuve de compromission que de compromis avec le monde de leurs ancêtres. Face à ces goulots d'étranglement, nombre de Minyanka, dans les sérails de l'administration malienne, tentent de perpétuer leur valeur. A ce titre, comme les Sanois⁵ avec les Sankémon, la réfection de la case de Kaba (kabablon) des Malinké, le crépissage de la mosquée de Djenné . . . , certains Minyanka s'investissent pour davantage faire connaître le Nanpun et leur culture. Ils font filmer les quelques rares Nanpun qui ont cours. Ils participent au processus de perpétuation de leur valeur socio-culturelle dans un monde en passe d'uniformisation avec son hyper connectivité.

Enfin l'islamisation a profondément impacté la continuité des festivités du Nanpun. Comme évoqué un peu plus haut, en plus de ses déclinaisons ludiques atypiques, il a un aspect sacré. Les sacrifices propitiatoires et conjuratoires sont faits selon les codifications des religions traditionnelles minyanka. Les pratiques traditionnelles, ayant trait à l'animisme, semblent être en porte à faux avec la doctrine des religions monothéistes. Avec la poussée des Islamo politiques au Mali, de telles manifestations socioculturelles sont-elles considérées comme une « déviance » religieuse. Du coup, le Nanpun est tronqué de sa partie sacrificielle, du moins en apparence. Cette contingence nouvelle a profondément bouleversé les festivités.

Quant au Mpolon, il n'échappe pas à l'avancée de la modernité et ses modes de consommations. De sa conception à ses conditions de performance, le Mpolon est de plus en plus laissé pour compte. Nouvellement, le goût et les penchants musicaux des jeunes ont évolué vers d'autres instruments modernes. De l'adoption de la rumba au ndomolo en passant par le rap, l'afrobeat et les variétés urbaines innombrables, les répertoires traditionnels dans leur large majorité sont abandonnés à l'exception de quelques répertoires enregistrés par les griots mandings. La vague de variétés urbaines et son corollaire de légendes urbaines semblent submerger

⁵ Désignation des habitants de la ville de San, région de Ségou (Mali).

le Mpolon et ses codifications. Le flot d'argent que drainent les variétés urbaines, avec les lobbys de la Word musique, en est pour beaucoup dans ce changement de cap.

Jadis l'agriculture était le premier cadre d'expression du Mpolon. Cependant, de nos jours, l'agriculture de subsistance ancestrale a laissé place à l'agrobusiness et à la culture du coton à outrance, avec la bénédiction de la mécanisation et des TIC. Dès lors, les gros cultivateurs ont changé de visage et de paradigme chez les Minyanka. Le Mpolon n'exemplifie plus les modèles dans le domaine de l'agriculture. La cotonculture depuis des décennies, a largement supplanté les cultures vivrières en milieu minyanka en particulier, dans toute la région de Sikasso en général. Les appuis en semences, les subventions en intrants agricoles et l'achat de toutes les productions agricoles à un prix permettant aux cotonculteurs de gagner de l'argent, sont les piliers de cette culture invasive chez les Minyanka. La Compagnie Malienne pour le Développement Textile⁶ (CMDT) est la cheville ouvrière de cette politique agricole nationale au service des usines de l'Occident et de quelques politiques véreux. Elle laisse le Mpolon orphelin de ses gros cultivateurs.

Le deuxième vecteur d'expression du Mpolon était les champs de batailles. Avec la colonisation et l'indépendance, les batailles pour l'extension des royaumes ont pris fin. Du coup, son espace de résonance et de rayonnement est tronqué. Par conséquent, les batailles sont devenues, avec la démocratisation, politiques. Quelques rares joueurs reconnus, à cet effet, sont très souvent polarisés, instrumentalisés lors des nombreuses campagnes électorales qui ont émaillé la vie sociopolitique du Mali de 1991 à nos jours. L'arène politique devient un créneau de vulgarisation et de visibilité du Mpolon. Mais, la rareté de ses joueurs ne permet pas à cette guitare, à trois cordes, de saisir davantage cette chance de rayonnement et de pérennisation. Les cours royales de minyankala (milieu) en particulier, voire tout le Mali en général, les rois et leurs royaumes, ont été méthodiquement anéantis par l'empire colonial français. En effet, au cours de sa longue et meurtrière implantation, l'empire colonial français a délibérément déstructuré les sociétés traditionnelles ouest africaines⁷. En milieu minyanka, les royaumes, comme notamment à Ségou⁸ et à Sikasso⁹, ont progressivement disparu. Les cours royales sont désespérément vides ou vidées de Seigneurs et de courtisans.

Le mariage était régi par une codification ancestrale, de nos jours, les réalités ont muté. Les canaux traditionnels n'ont plus le vent en poupe, de même que leurs expressions culturelles. Pour les diners et autres festivités du mariage, les jeunes minyanka préfèrent, soit les artistes de variétés en présentiel, soit le couper-décaler et l'afrobeat en playlist ou autres variétés urbaines au Mpolon et à son acoustique séculaire. Dans les dédales des rues des villages minyanka, les TIC sont profondément entrées dans les habitudes. S'agissant des funérailles, si anciennement, elles étaient festives et s'étendaient sur des jours, nouvellement, avec l'islamisation, la célébration ancestrale des défunts n'a plus cours. L'islamisation a écarté le Mpolon des manifestations funéraires.

De l'agriculture aux funérailles en milieu minyanka, en passant par le théâtre des batailles, voire les arcanes des cours royales, le Mpolon et ses multiples conditions de performance se raréfient. Au regard du flot continu de la musique urbaine et le goût musical juvénile changeant, les jours du Mpolon semble compter.

Par conséquent, l'Etat malien, à travers ses services du patrimoine culturel, doit élaborer une politique conséquente de valorisation et de didactisation des patrimoines culturels immatériels en voie de disparition. Cela permettra la transmission efficiente des traditions à l'heure du numérique et de l'obsolescence programmée. Ayant pris conscience de tels enjeux culturels, certains Minyanka, avec leur appui et leurs

⁶ Créée en 1974 par l'Etat malien, elle est un fleuron du développement textile au Mali et dans la sous-région.

⁷ D'ALMEIDA-TOPOR Hélène, 2013, *L'Afrique du 20^{ème} siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin, 4^{ème} édition.

⁸ KESTELOOT Lilyan, 2010, *L'épopée Bambara de Ségou*, Paris, Orizons.

⁹ SANOKO Soumaïla, 2010, *Le Royaume du Kéné Dougou 1825-1885*, Bamako, Imprimerie Bamakoise.

carnets d'adresse, ont initié un festival dénommé *Festival du Mpolon*. Depuis des décennies, fleurissent au Mali, sur nombre d'aires culturelles, des festivals. Ils célèbrent les valeurs socioculturelles spécifiques et les transmettent aux jeunes générations. Celui du Mpolon s'inscrit dans cette dynamique sociodidactique. Cependant, avec l'insécurité et les crises politiques à répétition que connaît le Mali depuis une décennie, les différents festivals dont celui du Mpolon semblent avoir du plomb dans les ailes.

Aussi faut-il préciser, depuis 2016, avec l'attribution du Prix Nobel de littérature à l'Américain Bob Dylan, la patrimonialisation universelle de la chanson est sans ambiguïté. Tel un signe avant-coureur, mieux encore et avant, en 2008, Stéphane Hirschi voulait faire de l'étude de la musique un domaine de recherche trans et pluridisciplinaire. Pour ce faire, l'étude de la chanson devient toute une science dénommée *la cantologie*. Le Mpolon et tant d'autres répertoires traditionnels doivent s'inscrire dans la nouvelle perspective universelle de revalorisation et de vulgarisation des patrimoines culturels. Par conséquent, l'Etat malien doit dédier spécifiquement un nouvel organe à cette refondation culturelle.

CONCLUSION

Les communautés ouest-africaines sont toujours régies par des normes identitaires, matrices du rayonnement socioculturel. A ce titre, le Nanpun et le Mpolon demeurent des patrimoines qui façonnent l'individu minyanka. Le premier est une cérémonie annuelle qui permet de magnifier la fraternité, le labeur et l'agriculture à travers deux dimensions, une ludique et l'autre sacrée. Quant au second, il est un patrimoine culturel musical épique. Il est d'origine mandingue mais, s'est constamment adapté et réinventé au cours de sa migration dans ce milieu. Facteur de galvanisation des cultivateurs modèles, il loue les rois et leurs faits d'arme et fait l'exégèse de leur communauté. En dépit de leurs portées socio-culturelles indéniables, avec la modernité, ils font irrévocablement face à un délaissement progressif. Le Nanpun est de moins en moins pratiqué. Quant au Mpolon, nonobstant quelques musiciens, ses joueurs se raréfient. Malgré la nouvelle dynamique impulsée par les associations et les festivals initiés par les Minyanka pour la protection de leur très riche patrimoine culturel, des efforts restent à consentir. Avec l'ouverture multiforme, sous la dictée des TIC, le Nanpun et le Mpolon, doivent nécessairement se réinventer afin de continuer à relayer et pérenniser leurs valeurs socio-culturelles.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BÂ Amadou Hampaté, 1972, *Aspects de la civilisation africaine*, Paris, Présence Africaine.
- BÂ Amadou Hampaté, 1980, *Vie et enseignement de Thierno Bokar*, Paris, Seuil.
- CAMARA Sory, 2017, *Les gens de la parole*, Paris, Karthala.
- COULIBALY Lamine, 1989, *Les initiations en milieu minyanka*, mémoire de maîtrise, Bamako, ENSup.
- D'ALMEIDA-TOPOR Hélène, 2013, *L'Afrique du 20^{ème} siècle à nos jours*, Paris, Armand Colin, 4^{ème} édition.
- DELAFOSSÉ Maurice, 1912, *Le Haut-Sénégal-Niger Soudan français, l'histoire*, Paris, Emile-Larose.
- DESCHAMPS Hubert, 1954 *Les religions de l'Afrique noire*. Collection *Que sais-je ?* N°632, Paris, PUF.
- HIRSHI Stéphane, 2008, *Chanson : l'art de fixer l'air du temps : de Béranger à Mano Solo*, Paris, Les Belles lettres.
- KESTELOOT Lilyan, 2010, *L'épopée Bambara de Ségou*, Paris, Orizons.

JONKERS Danielle, 1981, *L'organisation socioéconomique des Minyanka*, Thèse de Doctorat en Sciences Sociales, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles.

NDIAYE BOKAR, 1970, *Les groupes ethniques du Mali*, Bamako, éditions populaire du Mali.

RICOEUR Paul, 1990, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.

SANOKO Soumaïla, 2010, *Le Royaume du Kéné Dougou 1825-1885*, Bamako, Imprimerie Bamakoise.

STAMM M., 1995, *Les religions africaines*, Paris, Presses Universitaires de France.

TOURÉ Amadou et MARIKO Ntji Idriss, 2005, *Amadou Hampaté BÂ un homme de science et de sagesse*, Paris, L'Harmattan.

ZAHAN Dominique, 1970, *Religion, pensée et spiritualité africaines*, Paris, Payot.

Autres sources (orales)

KONÉ Abou Dramane, quadragénaire, originaire de Kolonto, Cercle de Koutiala, entretiens accordés le 07 mars et le 23 avril 2021.

TRAORÉ Mamadou, septuagénaire, enseignant à la retraite, originaire de Karangasso, entretiens accordés le 14 mars 2021.

TRAORÉ Nouhoun, quadragénaire, ressortissant de N'gountina (à onze (11) km de Koutiala), Cercle de Koutiala, entretiens accordés les 4 et 6 avril 2021.