

DÉCOLONISATION ET CONSTRUCTION NATIONALE

AFRIQUE, ASIE ET QUÉBEC

TITRE: LA POLITIQUE CULTURELLE : PORTE-ÉTENDARD DE L'ÉTAT ET DE LA NATION MALIENNE

AUTEUR(S): PAULINE FOUGÈRE, UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE

PUBLICATION: DÉCOLONISATION ET CONSTRUCTION NATIONALE: AFRIQUE, ASIE ET QUÉBEC

PAGE: 65-83.

DIRECTEURS: PATRICK DRAMÉ, PASCAL SCALLON-CHOUINARD ET FRANÇOISE NOZATI

ÉDITEUR: LES ÉDITIONS DE L'UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE, 2016.

ISBN: 978-2-7622-0349-3

URI: [HTTP://HDL.HANDLE.NET/11143/8762](http://hdl.handle.net/11143/8762)

DOI: [HTTP://DX.DOI.ORG/10.17118/11143/8762](http://dx.doi.org/10.17118/11143/8762)

LA POLITIQUE CULTURELLE : PORTE-ÉTENDARD DE L'ÉTAT ET DE LA NATION MALIENNE

Pauline Fougère

Au lendemain de l'indépendance, l'Union soudanaise-Rassemblement démocratique africain (US-RDA), le Parti-État, porte une attention particulière aux questions culturelles, bien que la notion de culture n'ait jamais été clairement définie par le parti ou par son leader, Modibo Keita¹. Cependant, il est possible de la cerner à travers l'étude des discours du président malien et des articles du journal du parti-État, *L'Essor*. Les sources gouvernementales d'époque ne sont malheureusement pas encore accessibles aux chercheurs².

La stratégie culturelle du régime malien débute essentiellement en 1962. Les objectifs de cette dernière sont à la fois de restaurer la « personnalité africaine³ » tout en l'adaptant au nouveau contexte créé par la colonisation. La culture ne doit pas être un frein au développement économique ni à l'émergence de la nation malienne. Au contraire, elle doit contribuer à renforcer l'effort de construction nationale, en aidant à unifier les peuples inclus dans l'espace malien, et à soutenir l'idéologie socialiste. Le Parti-État considère que le socialisme garantit un développement économique rapide et, par extension, la souveraineté nationale. Ainsi, la tradition culturelle ne doit en aucun cas entraver le processus d'édification d'une société socialiste, car cela mettrait en danger la survie nationale. Cette politique culturelle entreprend un dialogue entre tradition (passé), modernité (présent) et idéologie (garante de l'avenir). La culture est donc un élément non négligeable dans la stratégie de construction nationale de l'US-RDA. Quels sont les moyens mis en place par le Parti pour promouvoir la politique culturelle? Qui cherche-t-il à mobiliser? Quels en sont les objectifs : réappropriation culturelle ou instrumentalisation politique?

1. Younoussa Touré, *La Biennale artistique et culturelle du Mali (1962-1988) : Socio-anthropologie d'une action de politique culturelle africaine*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 1999, p. 71.

2. Les Archives nationales du Mali ne comportent aucun document gouvernemental depuis la prise d'indépendance. C'est pourquoi nous aurons recours à des sources complémentaires de seconde main pour pallier certaines lacunes.

3. Considéré comme un précurseur du panafricanisme, Edward Wilmo Blyden est le premier à utiliser le terme de « personnalité africaine » à la fin du XIX^e siècle. Ce concept est largement repris par L.S. Senghor lors de l'élaboration de son idée de Négritude. La « personnalité africaine » entend l'affirmation de l'identité de l'homme noir vis-à-vis du blanc. Elle se valorise par son histoire et ses traditions particulières. Voir Francis Abiola Irele, *Négritude et condition africaine*, Paris, Karthala, 2008, p. 165.

DE L'ACCULTURATION À LA RÉAFFIRMATION CULTURELLE

Jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale, le principe de l'assimilation semblait avoir guidé la politique culturelle française en Afrique de l'Ouest. Ensuite, il est davantage question d'association. Ce changement de stratégie s'explique par le fait que l'assimilation pouvait donner lieu à des revendications de la part des indigènes ayant reçu une éducation française de haut niveau⁴. Ce mouvement contestataire se révèle durant l'entre-deux-guerres, époque où la petite élite africaine brigue l'accès à l'égalité des droits, ne souhaitant plus être des sujets de seconde classe, mais bien des citoyens à part entière. Cette intelligentsia ouest-africaine revendique une assimilation réelle et définitive de la part de la métropole. Or, paradoxalement, en parallèle à cette volonté émergent les germes du nationalisme qui connaît son véritable essor à la suite de la Seconde Guerre mondiale. Les intellectuels africains ont reçu l'éducation française et ont bénéficié du système colonial en faisant carrière au sein de l'administration française. Néanmoins, ils deviennent les principaux acteurs de la décolonisation africaine ainsi que de la gestion postcoloniale des nouveaux États.

Au lendemain de l'indépendance, les dirigeants mettent en place diverses stratégies visant à édifier la nation. Entre autres, les gouvernants maliens élaborent une politique culturelle pour réhabiliter la culture traditionnelle africaine bafouée par la colonisation. La politique culturelle métropolitaine appuyait en grande partie sa stratégie dite d'assimilation sur l'école coloniale⁵. À l'occasion de la rentrée scolaire de 1962, le Ministre de l'Éducation nationale rappelle que « durant trois quarts de siècle, notre pays a connu la domination coloniale avec, comme corollaire inévitable, une politique scolaire assimilationniste, dépersonnalisante et minoritaire⁶ », avant d'expliquer le nouveau système d'éducation issu de la réforme scolaire. Ainsi, l'US-RDA s'efforce-t-elle de procéder à la décolonisation des esprits par le biais de l'exaltation des valeurs traditionnelles africaines avec l'objectif de restaurer la culture dite africaine⁷. Les dirigeants maliens n'hésitent pas à parler de dépersonnalisation de l'Africain sous le régime colonial. Ainsi, à l'inauguration de la Librairie populaire du Mali, en 1961, Halidou Touré, le secrétaire des affaires culturelles de la Jeunesse de l'US-RDA explique que :

dans tous les domaines, dans celui de la culture notamment, notre peuple a été ignominieusement dépersonnalisé par le honteux système colonial. Notre histoire a été dénaturée, bafouée. Notre culture, nos civilisations ont été dénigrées, sabotées au profit de celles du colonisateur qui a tenté de mieux nous asservir par une pernicieuse politique d'assimilation⁸.

4. Papa Ibrahima Seck, *La stratégie culturelle de la France en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 58-59.

5. *Ibid.*, p. 19.

6. [s. a.], « Rentrée scolaire 1962-1963 en République du Mali », *L'Essor* (16 octobre 1962), p. 1.

7. *Ibid.*

8. [s. a.], « La librairie populaire du Mali a été solennellement inaugurée hier soir », *L'Essor* (23 août 1961), p. 1.

CRÉER LA NATION MALIENNE

RESTAURER LA PERSONNALITÉ AFRICAINE

Compte tenu de l'ampleur des héritages coloniaux, mais aussi du besoin de reconstruire une identité propre, le gouvernement de l'Union soudanaise met en place une politique culturelle afin de restaurer la personnalité africaine. Il souhaite rétablir l'équilibre culturel par la réaffirmation d'éléments traditionnels :

La magnificence de notre folklore qui fut l'art de nos anciennes sociétés dont l'originalité fut profondément entamée par une civilisation matériellement plus forte, sa haute signification morale atteste tout d'abord à nos yeux, nous qui venons tout juste d'échapper aux méfaits d'une certaine dépersonnalisation intellectuelle que nous ne sortons pas du néant, que nous avons un passé, une histoire, avec ses traditions, son art, qui n'ont rien à envier à ceux de pays qui ont produit un Dante, un Cervantes, un Shakespeare, un Pouchkine⁹.

Au Mali, la restauration de la culture est donc marquée par la volonté d'inscrire les traditions africaines dans la culture universelle, c'est-à-dire sur un pied d'égalité avec les grandes puissances colonisatrices qui ont cherché à inférioriser les civilisations du continent noir.

En outre, l'Union soudanaise souhaite échafauder les fondements d'une culture nationale fédératrice. Le défi réside dans le fait que les frontières maliennes ont été dessinées par le colonisateur et regroupent diverses ethnies qui ont des spécificités propres. Toutefois, ces dernières ont appris à cohabiter dans un même espace depuis de nombreux siècles. Elles ont donc un passé commun, élément sur lequel l'Union soudanaise va s'appuyer pour tenter d'unir la nation malienne.

Par exemple, la « geste de Sundjata Keita », fondateur de l'Empire du Mali au XII^e siècle, est une tradition orale que partagent de nombreux peuples ouest-africains puisque cette entité politique médiévale a regroupé plusieurs royaumes en son sein. D'ailleurs, l'hymne national de la République du Mali reprend l'air de cette épopée mythique afin que « cette musique qui rappelle le passé glorieux de [la] patrie, [puisse] être le levain qui entretiendra [l'] ardeur dans le combat quotidien¹⁰. » Ce choix témoigne de la volonté d'inscrire le Mali dans la grande lignée impériale. Le président, Modibo Keita, souhaite « faire du Mali nouveau un digne héritier du Mali ancien et, par conséquent, une symbiose réussie de civilisations complémentaires¹¹. »

9. [s. a.], « Clôture de la Ve Semaine de la J.U.S.-RDA », *L'Essor* (12 juillet 1966).

10. [s. a.], « L'Assemblée nationale a adopté hier le texte de l'hymne national du Mali », *L'Essor* (10 août 1962).

11. Discours prononcé à l'Assemblée nationale, dans Modibo Keita, *Discours et interventions*, [s. é.], 1965, p. 34.

La politique culturelle a donc pour ambition la création d'une culture nationale, mais elle s'inscrit également en tant que support idéologique de la construction nationale et étatique. En effet, après l'indépendance, la culture devient un monopole d'État, car elle permet de renforcer les politiques du régime. De plus, seul ce dernier semble en mesure d'assumer le financement des infrastructures et des activités culturelles, le secteur privé étant quasi inexistant et les capitaux étrangers, faibles¹². Le régime soutient que la restauration de la personnalité africaine ne doit pas s'effectuer en contradiction avec les objectifs de politiques du présent. À ce propos, Modibo Keita reconnaît qu'il existe des aspects négatifs dans la culture traditionnelle et qu'il faut en « tirer les composantes les plus dynamiques et donc susceptibles d'être intégrées dans le processus d'évolution moderne¹³. » Par exemple, en cette ère marquée par un nationalisme virulent, la nouvelle République du Mali instaure malgré tout le français comme langue officielle pour, précise *l'Essor*, des « raisons pratiques¹⁴. » En effet, selon l'Union soudanaise, les langues vernaculaires permettent aux masses rurales de s'exprimer, mais l'apprentissage du français favorise l'intégration des « courants d'idées modernes¹⁵. » Vecteur de modernité, le français est donc considéré comme un outil qu'il faut toutefois adapter afin que la pensée et l'esprit africains puissent être fidèlement traduits¹⁶. Ainsi, la langue du colonisateur n'est pas rejetée dans le processus de construction culturelle malien. Au contraire, tout en respectant les multiples langues nationales, le gouvernement utilise le français pour renforcer l'unité de la nation.

Étonnamment, le Parti-État ne semble pas considérer la langue comme élément de culture alors que la société traditionnelle repose depuis des siècles sur la tradition orale. La langue est « un instrument de travail dont aucune nation au monde ne peut revendiquer le monopole¹⁷. » Cela rentre en contradiction avec l'affirmation du père de l'indépendance qui affirme, en 1961, qu'

12. Younoussa Touré, *op. cit.*, p. 80.

13. Discours prononcé à l'Assemblée nationale, dans Modibo Keita, *op. cit.*, p. 31.

14. [s. a.], « Sékou Touré, le peuple du Mali te salue et salue à travers toi le peuple frère de Guinée », *L'Essor* (2 février 1961).

15. *Ibid.*

16. *Ibid.*

17. *Ibid.*

un double effort de recherche et de réflexion est donc nécessaire pour revaloriser notre culture nationale : il nous faut, en premier lieu, la débarrasser des apports étrangers inadaptés à son essence et impropres à son développement et analyser, en second lieu, les données culturelles de notre pays pour en tirer les composantes les plus dynamiques et donc les plus susceptibles d'être intégrées dans le processus d'évolution moderne¹⁸.

De là, il est possible d'affirmer que la politique culturelle mise en place par le régime de Modibo Keita répond à l'objectif prioritaire qui est de promouvoir une identité nationale afin d'unifier la nation, même si pour cela, des éléments importés par le colonisateur doivent être adoptés.

En outre, les objectifs de réappropriation culturelle ne doivent pas aller à l'encontre de l'idéologie socialiste de l'Union soudanaise. Concernant le socialisme, *L'Essor* déclare que la « culture, [...] ne doit, en aucun moment, être en contradiction avec le contenu de notre option¹⁹. » Au contraire, pour l'US-RDA, elle doit s'inscrire en renfort de l'idéologie d'État par le rejet de tout contenu provenant d'intérêts contraires à ceux de la masse, car « il n'existe pas dans la réalité [...] d'art en dehors de la lutte des classes, ni d'art, ni de littérature ou de culture qui se développe en dehors de la politique ou indépendante d'elle²⁰. » De sorte qu'en plus de restaurer la personnalité africaine, la culture devient un instrument au service de l'État pour la consolidation nationale, politique et idéologique.

LES OUTILS DE LA POLITIQUE CULTURELLE

LA SEMAINE DE LA JEUNESSE

Une célébration nationale

La politique culturelle du régime malien prend forme dès 1962, notamment par l'inauguration de la Semaine Nationale de la Jeunesse. Chapeautée par le Haut-Commissariat à la Jeunesse et aux Sports, celle-ci constitue un élément majeur dans la stratégie culturelle de l'Union soudanaise. Cet événement se tient une fois par an, durant la première quinzaine du mois de juillet, dans la capitale nationale, Bamako. Il rassemble des jeunes provenant des six régions administratives du Mali, soit Bamako, Ségou, Gao, Sikasso, Kayes et Mopti, venus

18. Discours prononcé à l'Assemblée nationale, dans Modibo Keita, *op. cit.*, p. 31.

19. [s. a.], « En réhabilitant notre culture nationale, vous êtes en train de jeter les bases d'une véritable révolution culturelle, substratum indispensable à toute construction nationale », *L'Essor* (15 juillet 1967), p. 3.

20. *Ibid.*

disputer des épreuves sportives²¹ et artistiques. Entièrement financée par le parti-État, la Semaine de la Jeunesse requiert annuellement cent millions de francs CFA et cet investissement s'effectue toujours à perte. Malgré cela, le régime continue d'organiser cette activité même lorsqu'il traverse de graves crises économiques reflétant ainsi l'attention qu'il porte à la culture.

Au cours de cette semaine de festivités, les jeunes sont une fois de plus mobilisés par le parti-État. Les participants de la Semaine de la Jeunesse sont préalablement sélectionnés au cours de compétitions intrarégionales organisées par les Pionniers. Les vainqueurs se rendent à Bamako pour concourir au niveau national. Chaque troupe doit être composée d'un maximum de 40 personnes dont « chaque élément doit être obligatoirement muni d'une carte de sa Jeunesse ou de son parti²² » sous peine de disqualification. Dans le domaine artistique, les représentants de chaque région présentent, en 120 minutes, une pièce de théâtre relatant un épisode de la culture ou de la vie africaine, deux chœurs en une des langues nationales et trois ballets tirés du folklore malien²³. Finalement, un jury composé de 7 membres évalue les performances pour le classement final. Ce cadre contraint les jeunes à adapter les performances traditionnelles. Par exemple, les chants pouvaient parfois durer des heures ou permettaient l'interaction entre les artistes et le public. « *The standardization or folklorization of these ethnic and regional genres within the context of youth festivals was, from an official perspective, a highly desirable outcome of these events*²⁴. »

Cela permet une uniformisation ainsi qu'une modernisation de la mise en scène culturelle; les jeunes se produisent devant un public et non au sein d'une foule, les spectacles sont accompagnés d'éclairage et d'amplification, et non présentés à portée de voix. De surcroît, les pièces de théâtre sont présentées en français. Ainsi, la Semaine de la Jeunesse propose une formule très occidentalisée pour la mise en scène de la culture nationale. Par le biais de la Semaine de la Jeunesse, le Parti redéfinit un cadre de diffusion culturelle plus moderne et renforce une fois de plus son emprise sur la jeunesse malienne.

21. Comprenant l'athlétisme, le football, le basket, la boxe, le cyclisme et le volley-ball. Dans [s. a.], « Flash sur la Semaine de la Jeunesse », *L'Essor* (14 juin 1963).

22. [s. a.], loc. cit., 14 juin 1963.

23. *Ibid.*

24. Mary Jo Arnoldi, « Youth festivals and Museums : The cultural politics of Public memory in postcolonial Mali », *Africa Today*, vol. 52, n° 4 (2006), p. 59.

Cette Semaine de la Jeunesse crée une affluence de jeunes venus de toutes les contrées du Mali vers la capitale. Au cours des festivités, ils ont l'occasion d'échanger sur leur mode de vie respectif. Modibo Keita explique en effet que :

la rencontre chaque année des Jeunes de toutes nos régions qui s'affrontent dans des compétitions saines de tous genres leur permettent de mieux se connaître, et renforce les assises de la Nation malienne car ce qui fait une Nation, c'est, certes comme l'a dit excellemment Renan²⁵, un passé commun, des douleurs communes, mais aussi des ferveurs, des communions et des enthousiasmes communs²⁶.

À travers ce mélange national, l'US-RDA cherche à créer une symbiose de culture pour renforcer le sentiment national dans le cadre de la construction de la nouvelle République du Mali. Cette Semaine de festivités est ainsi conçue comme un espace de sociabilité, car elle rassemble des jeunes de diverses provenances et leur fait vivre une expérience commune²⁷. Par le biais de ce spectacle annuel, le Parti entend également canaliser les énergies de la jeunesse vers un idéal afin de soutenir l'option socialiste et donc, la construction nationale²⁸. « Plus qu'un festival culturel et artistique, la Semaine est une école d'éducation et de formation, elle est l'expression d'un peuple uni, d'une jeunesse pétillante qui a compris que son seul bonheur est dans la construction d'une nation véritablement souveraine²⁹. »

Or, pour l'US-RDA, la survie de la République est intrinsèquement liée à la construction socialiste qui garantit l'indépendance économique. Par l'intermédiaire des représentations culturelles, les jeunes véhiculent des valeurs, des principes ou encore des comportements que l'Union soudanaise souhaite préconiser auprès des masses. Au premier abord, cette Semaine semble vouloir favoriser la libre expression des jeunes. Or, en réalité, ils sont les

25. Modibo Keita fait ici référence à un extrait de l'ouvrage d'E. Renan intitulé *Qu'est-ce qu'une nation?*, publié en 1882. L'auteur fait état des caractéristiques d'une nation qu'il ne fonde pas sur la race, mais sur le partage d'un passé et le désir de vivre ensemble dans le présent. E. Renan insiste sur la notion de « legs de souvenirs » à travers, par exemple, le partage de héros communs cimentant la nation actuelle. Dans Thierry De Montbrial, « Interventions internationales, souveraineté des États et démocratie », *Politique étrangère*, n° 3 (1998), p. 549-566. Cet élément soutient assurément l'orientation des stratégies de construction nationale mise en place au Mali sous Modibo Keita.

26. *loc. cit.*, 12 juillet 1966.

27. Younoussa Touré, *op. cit.*, p. 129.

28. [s. a.], « A propos de la IVe semaine de la JUS-RDA », *L'Essor* (10 juin 1965).

29. [s. a.], « Discours d'ouverture du camarade Bengoro Coulibaly, Haut-Commissaire Adjoint à la Jeunesse et aux Sports », *L'Essor* (4 juillet 1967).

acteurs responsables de la promotion des mœurs de l'Homme nouveau que le Parti entend créer³⁰.

Le théâtre comme véhicule idéologique

Le théâtre représente la pierre angulaire de la compétition culturelle. En effet, pour le Parti, « le théâtre [...] exerce une action directe sur les masses populaires quant à leur éducation politique, sociale et morale. De par sa valeur éducative, il joue un rôle prépondérant dans le cadre de la réalisation de nos objectifs³¹. » Cependant, si la mission du théâtre est de réhabiliter la personnalité africaine, le « folklore d'hier, ses thèmes, ses significations profondes, doit être repris, réévalué et adapté aux besoins et aux exigences de [la] lutte vers le développement³² », donc soutenir l'option socialiste mise en place par l'US-RDA. C'est pourquoi les thèmes abordés dans ces pièces de théâtre sont minutieusement prescrits par le parti³³. Étant donné le fort taux d'analphabétisme malien, le théâtre devient un véhicule primordial de la propagande de l'Union soudanaise. Les thèmes des pièces représentées au cours de la Semaine de la Jeunesse sont ensuite retranscrits dans le journal *L'Essor* afin d'assurer une plus grande propagation des idées, et par extension l'endoctrinement des masses.

Les représentations théâtrales agissent sur trois plans différents, à savoir historique, social et politique. Ce sont les lignes directrices que l'US-RDA choisit pour constituer la culture nationale. Pour le volet historique, les troupes des six régions mettent en scène des épisodes de l'histoire malienne. Par exemple, la troupe de Ségou interprète la révolte Bobo contre le colonisateur qui eut lieu en 1916³⁴. Bien évidemment, les grandes épopées des héros précoloniaux et coloniaux, tels que Fihiroun³⁵, El Hadj Omar ou Samory Touré, viennent renforcer la fierté nationale. Ces personnages ou événements soulignent la gloire du passé ainsi que le partage d'une lutte commune contre l'envahisseur colonial. La domination française constitue une expérience douloureuse partagée par tous les Maliens qu'ils soient Peuls, Bambaras, Dogons, etc. Elle constitue un point référentiel essentiel dans la construction de l'unité nationale postcoloniale. Et si l'indépendance est acquise, le parti rappelle que la République demeure fragile et fait planer la menace du néocolonialisme, d'où l'importance, selon le

30. [s. a.], « Le Mali a besoin d'un Homme nouveau avec une Mentalité nouvelle » dans « Reconversion totale des mentalités pour une plus grande efficacité dans l'action », *L'Essor* (7 juillet 1967).

31. [s. a.], *loc. cit.*, 10 juin 1965.

32. [s. a.], *loc. cit.*, 12 juillet 1966.

33. Mary Jo Arnoldi, *loc. cit.*, p. 59.

34. [s. a.], « Représentation artistique de la région de Ségou », *L'Essor* (5 juillet 1966).

35. [s. a.], « Gao a présenté à son public l'épopée glorieuse de Fihiroun », *L'Essor* (6 juillet 1966).

parti-État, de fédérer les différents peuples intégrés dans l'espace malien postcolonial pour opposer un front commun aux menaces extérieures³⁶.

Cependant, les pièces font également état des préoccupations contemporaines au régime et recommandent des valeurs, ou encore des comportements, pour le bon fonctionnement social de la République. Par exemple, l'une des pièces met en scène un jeune fonctionnaire qui lutte contre un réseau de trafiquants de bétail. Il découvre alors que son oncle est à la tête de ce réseau criminel. Torturé entre l'amour qu'il porte à sa famille et son devoir envers la nation, il finit tout de même par dénoncer son oncle. La pièce se conclut par cette déclaration : « J'aime ma fiancée, j'aime mon oncle, mais j'aime encore mieux mon pays³⁷. » Le Parti-État souhaite inculquer aux masses l'amour de la patrie et en faire la priorité majeure pour chaque Malien, quitte à devoir trahir les liens familiaux. Une autre pièce présentée par la troupe de Sikasso condamne le yéyéisme. Pour le parti, cette mode corrompt les mœurs des jeunes et les pousse à des actes immoraux tels que l'abus d'alcool, les relations sexuelles hors mariage ou encore l'emploi d'un langage grossier³⁸.

Finalement, sur le plan politique, afin de renforcer sa légitimité, de nombreuses pièces relatent le combat de l'US-RDA dans la marche vers l'indépendance. Notamment, la troupe de Bamako présente un épisode survenu à Kolankani en 1952 où les militants de l'Union soudanaise ont combattu, au péril de leur vie, l'administration française :

Malgré la politique dissolvante des colonialistes, qui voulaient nous maintenir dans l'obscurantisme, malgré le travail de subversion entrepris par ceux qui ne songeaient qu'à leur bonheur personnel, l'Union soudanaise-RDA sortit vainqueur de la lutte et l'aurore aux doigts de rose, l'aurore de l'espoir s'alluma et illumina les nuits sombres de la domination coloniale. Ensuite le soleil de la liberté s'éleva sur le Mali, dans le ciel de l'indépendance³⁹.

La pièce rappelle donc le rôle fondamental de l'US-RDA dans la libération nationale malienne et conclut que « le peuple opta pour le socialisme et décida de vivre libre en travaillant⁴⁰. » Pour le régime, la notion de travail s'amalgame à l'idée de liberté, car c'est grâce au labeur de tous que la construction socialiste est possible.

36. [s. a.], *loc. cit.*, 4 juillet 1967..

37. [s. a.], « "Tout pour la révolution" : une contribution positive à la cause de la révolution du peuple malien », *L'Essor* (5 juillet 1968).

38. [s. a.], « Le yéyéisme est condamné sans réserve », *L'Essor* (6 juillet 1967).

39. [s. a.], « Représentations artistiques de Ségou à la permanence du parti », *L'Essor* (11 juillet 1964).

40. *Ibid.*

Le théâtre sert également à promouvoir des politiques concrètes. Par exemple, les acteurs de Ségou mettent en scène la collectivisation des champs. Un moniteur est envoyé dans un village pour implanter des champs collectifs, mais il rencontre des résistances. Grâce à un travail acharné de persuasion et d'éducation, les paysans acceptent finalement de mettre en commun leurs champs et « du fruit de la vente, un magasin de stockage [est] construit en vue de l'approvisionnement de denrées de première nécessité⁴¹. » Par cette mise en scène, le régime de Modibo Keita cherche à démontrer les aspects positifs des changements qu'il souhaite mettre en place. Par le biais du théâtre, les Maliens sont également appelés à dénoncer les traîtres à la patrie qui pactisent avec les puissances étrangères et mettent en péril la nation. À la suite de la présentation du « Verdict populaire » par la troupe de Kayes, *L'Essor* écrit que « ce que le Parti nous demande aujourd'hui, c'est de l'honnêteté envers lui, de la conséquence avec nous-mêmes; et de savoir préférer l'intérêt général à nos sordides intérêts et avantages personnels⁴². » Ainsi, le théâtre s'impose-t-il comme un moyen très efficace pour diffuser l'idéologie du parti qui prône le travail et le dévouement de tous en vue d'édifier une économie socialiste.

Les compétitions culturelles de la Semaine de la Jeunesse comprennent également des chœurs et des ballets. Le contenu des chœurs reprend les mêmes thèmes que le théâtre en vue de soutenir l'idéologie du régime. Ils entonnent des airs révolutionnaires, chantent l'indépendance⁴³, encouragent l'armée, affirment l'attachement du peuple au Parti⁴⁴ ou abordent des thématiques qui reflètent les préoccupations du moment. Par exemple, l'exode rural inquiète les autorités, car les jeunes, « forces vives de la nation », attirés par la vie urbaine, désertent les campagnes⁴⁵. Cependant, l'économie malienne est basée sur l'agriculture, le Parti-État souhaite donc que les jeunes ruraux demeurent dans leurs régions pour prêter main-forte à l'effort de construction nationale et socialiste⁴⁶. Pour leur part, les ballets présentent des danses issues des diverses traditions ethniques de l'espace malien. Ces performances régionales permettent de présenter un large éventail culturel afin que chaque Malien puisse s'identifier à la nation⁴⁷.

41. *Ibid.*

42. [s. a.], « "Le verdict populaire" : un appel à la conscience militante révolutionnaire de chaque malien », *L'Essor* (4 juillet 1968).

43. [s. a.], *loc. cit.*, 11 juillet 1964.

44. [s. a.], *loc. cit.*, 6 juillet 1966.

45. *Ibid.*

46. Mary Jo Arnoldi, *loc. cit.*, p. 60.

47. *Ibid.*, p. 58.

Renforcement de la solidarité entre les peuples

La tenue de la Semaine de la Jeunesse comporte également un volet international, car de nombreuses délégations étrangères de jeunesse sont présentes à l'évènement. En 1964, le Haut-Commissaire à la Jeunesse et aux Sports, Moussa Keita, rend hommage aux délégations de l'URSS, de la Chine et de la Yougoslavie en saluant leur combat dans l'édification d'une société socialiste. Il précise que grâce à cette option, ces pays sont sortis du sous-développement⁴⁸. Gabou Diawara, Commissaire à la Jeunesse au sein du Bureau Politique national, déclare que leur présence « comble notre désir sincère de coopérer avec toutes les jeunesses progressistes du monde en vue d'instaurer une ère de paix et de concorde⁴⁹. » En outre, de nombreuses délégations africaines participent à la manifestation annuelle. En ce sens, « le rapprochement de tous les jeunes, particulièrement des jeunes d'Afrique, constitue un pas important vers la réalisation de l'Unité Africaine⁵⁰. » La Semaine de la Jeunesse malienne sert donc de tribune internationale pour la culture nationale. De plus, les délégations renforcent le lien d'amitié et de solidarité que les autres pays entretiennent avec la République du Mali⁵¹.

Genèse d'une musique nationale

Créé en 1961, l'Ensemble instrumental national (EIN) s'intègre à la stratégie culturelle de l'US-RDA. Il est pris en charge par la direction nationale des arts relevant du Ministère des Arts, des Sports et de la Culture. Il regroupe des artistes, majoritairement des griots, qui sont subventionnés par l'État jusqu'en 1964. Dès lors, ils deviennent des fonctionnaires à part entière⁵². Cet orchestre rassemble des choristes ainsi qu'une kyrielle d'instrumentistes de diverses régions qui habituellement ne se produisent pas ensemble. La création de cet orchestre connaît de nombreuses résistances de la part des griots puisqu'il ne respecte pas les conventions originelles de la musique traditionnelle. Pour le régime de l'Union soudanaise,

48. [s. a.], « Allocution d'ouverture du Haut-Commissaire », *L'Essor* (10 juillet 1964).

49. [s. a.], *loc. cit.*, 12 juillet 1966.

50. *Ibid.*

51. [s. a.], « Clôture de la VIe Semaine de la Jeunesse de l'US-RDA », *L'Essor* (11 juillet 1967).

52. Mamadou Diawara, « Le griot mande à l'heure de la globalisation », *Cahiers d'Études Africaines*, vol. 36, n° 144, 1996, p. 596.

l'objectif avec l'ensemble instrumental est fort simple : il s'agit tout d'abord de pouvoir mettre en valeur [la] musique nationale grâce à des moyens qui lui sont propres, c'est-à-dire [les] instruments nationaux; ensuite pouvoir perfectionner ces mêmes instruments pour que [la] musique puisse aller au-delà des possibilités, si l'on tient compte du fait que [les] instruments africains ne peuvent donner toutes les notes (les dièses, les bémols, par exemple) bien que leur gamme soit plus riche que celle des instruments européens⁵³.

Par le biais de l'EIN, le gouvernement entend créer une véritable musique malienne qui, là encore, rassemble les différentes cultures régionales pour les homogénéiser en une seule. Tout comme les performances culturelles de la Semaine de la Jeunesse, les chants de l'EIN racontent des épisodes de l'histoire malienne et incitent la population à la construction nationale⁵⁴.

Porteur traditionnel de la culture, le griot se voit courtoisé par le gouvernement pour participer à l'effort de construction culturelle malienne. Ainsi, l'EIN est majoritairement composé de griots, mais il intègre également des non-griots qui jouent de la musique par affinité⁵⁵. La démocratisation de la production musicale tend à détruire la hiérarchie traditionnelle de la société malienne. Ni nobles ni esclaves, les griots possédaient le pouvoir de la parole auprès des seigneurs et occupaient une fonction importante dans la société traditionnelle. Cependant, cette dernière connaît de nombreuses transformations depuis le début de la colonisation et les fonctions sociales se voient inévitablement perturbées. Il n'en demeure pas moins que le gouvernement malien fait appel à ces griots pour chanter la nation ou le Parti, soit au sein de l'Ensemble national, soit individuellement ou encore à la radio⁵⁶.

Ainsi, le régime de Modibo Keita cherche-t-il à créer une symbiose des folklores musicaux en mélangeant tous les instruments traditionnels pour engendrer l'apparition d'une musique typiquement malienne. Une fois de plus, cela renforce l'effort d'unité nationale puisque chaque Malien peut retrouver une part de son identité ethnique au sein de cet assemblage musical.

En complément de l'EIN, l'US-RDA constitue l'Orchestre national. Contrairement à l'Ensemble national, ce dernier est composé d'instruments modernes. Ainsi, sur la base de mélodies traditionnelles, les musiciens introduisent des cuivres, des congas, des guitares électriques et des arrangements contemporains⁵⁷. » Cet orchestre tend davantage à donner une expres-

53. [s. a.], « L'Ensemble instrumental : pour une musique typiquement africaine », *L'Essor* (19 juin 1965).

54. Jean-François Schiano et Maïga Djingarey, *Musique du Mali. I : Les gens de paroles*, Enregistrement vidéo, Paris, La Sept : Les Films du Village, 1988, 1 cassette : 54 min, son, coul., VHS.

55. Charles H. Cutter, « The Politics of Music in Mali », *African Arts*, vol. 1, n° 3 (1968), p. 75.

56. *Ibid.*, p. 75-76.

57. Églantine Chabasseur, « Indépendance et musique : Mali, indispensable culture », *RFI* (22 mars 2010), [en ligne] http://www.rfimusique.com/musiquefr/articles/123/article_17924.asp, page consulté le 22 mars 2010.

sion moderne à une tradition culturelle ancienne. La création de ces deux orchestres reflète bien la complexité de la création d'une culture nationale dans un nouvel État africain. À la prise d'indépendance, la réhabilitation de la personnalité africaine s'opère par la restauration de la culture précoloniale, mais également par son adaptation au nouveau contexte géopolitique découlant de la colonisation. Il s'instaure alors une dialectique complexe entre tradition et modernité, passé et présent.

La radio et la Librairie populaire : vecteur d'une idéologie culturelle

Inaugurée en 1957, *Radio-Soudan* émet peu et possède une couverture limitée. Au lendemain de l'accession du pays à l'indépendance, la station prend le nom de *Radio-Mali* et se voit dotée d'un émetteur plus puissant afin d'élargir sa portée radiophonique. Dans ce pays majoritairement analphabète, la radio occupe une place importante dans les préoccupations du Parti. En effet, la radio est utilisée comme un outil pour éduquer les masses :

Moyen d'information le plus rapide, le plus accessible pour tous, la radiodiffusion en République du Mali est une université populaire et permanente qui facilite notre révolution sociale conformément à nos aspirations et à nos espoirs. En tant que véhicule de la pensée, elle est l'instrument essentiel de mobilisation des masses autour des objectifs assignés par notre Plan de développement⁵⁸.

Cependant, Radio-Mali est également un support culturel primordial. D'ailleurs, la musique qui y est diffusée provient en grande partie des activités organisées durant les Semaines de la Jeunesse ainsi que de la production de l'Orchestre national et de l'Ensemble instrumental national⁵⁹. Les griots diffusés à la radio sont appelés à exalter les valeurs traditionnelles pour consolider le sentiment national : « Artists were encouraged to create an image of Mali as a national community with a long-standing political tradition and a common language and culture⁶⁰. » Radio-Mali transmet également des émissions en anglais, en français ainsi que dans les sept langues nationales. De nombreux échanges d'émissions s'effectuent avec les pays amis tels que l'URSS, la Tchécoslovaquie, la RDA, la Pologne, la Chine ou encore la République Démocratique du Vietnam⁶¹. De plus, l'aide provenant de ces pays du Bloc de l'Est permet d'élargir la couverture de diffusion de *Radio-Mali*.

58. [s. a.], « La radiodiffusion nationale du Mali. Une université populaire et permanente », *L'Essor* (22 septembre 1962).

59. Charles H. Cutter, *loc. cit.*, p. 75.

60. Dorothea Schulz, « Enchantment: Griots, Broadcast Media, and the Politics of Tradition in Mali », *Africa Today*, vol. 44, n° 4 (1997), p. 451.

61. [s. a.], *loc. cit.*, 22 septembre 1962..

Dans le domaine littéraire, la Librairie populaire du Mali est inaugurée le 22 août 1961. Créée par la JUS-RDA, cette institution vise à rétablir l'injustice créée par « le colonialisme qui s'attachait, à piller les richesses culturelles, à les détruire quand il se sent incapable de s'en approprier, à les dénigrer, à les saboter, espérant de cette manière dépersonnaliser notre peuple et l'assimiler⁶². » En plus de décoloniser les esprits de l'oppression culturelle coloniale, la librairie a également un rôle d'éducation des masses :

Aujourd'hui, dans le nouveau contexte malien, le Bureau exécutif de la jeunesse se fixe comme devoir impérieux, voire sacré, la démystification des masses, en combattant l'ignorance, en mettant à leur libre disposition les manuels, livres, revues, tableaux, journaux de tous les pays sans exclusivité aucune, à condition que ne soit mise en cause l'option fondamentale de notre peuple⁶³.

Ainsi, dans le domaine de la diffusion littéraire, le Parti-État exerce sa mainmise en vue de renforcer son option idéologique. Auparavant interdite, la littérature marxiste est désormais accessible, provenant essentiellement de l'URSS ainsi que de la Chine⁶⁴. Le Mali reçoit tout de même des œuvres de la France et des pays de l'Ouest. Par contre, la place de l'idéologie dans les relations culturelles se confirme de nouveau au moment de la création du franc malien; les revues françaises issues de la collection des Messageries de la Presse Française boycottent la distribution de leurs magazines en République du Mali, car n'approuvant pas la sortie du pays de la zone franc⁶⁵.

Finalement, la Librairie populaire est bien évidemment une plateforme de l'expansion de la culture malienne. Elle vend de nombreuses œuvres traitant de l'Histoire ainsi que du folklore africain. De plus, la Librairie cherche à offrir ses produits à prix modiques afin de favoriser leur achat. En parallèle, elle organise des clubs de lecture populaire et propose en tout temps une exposition de photos⁶⁶. Initiée par la JUS-RDA, la création de la Librairie populaire prouve une fois de plus que les Jeunes sont les principaux acteurs de la politique culturelle malienne postcoloniale.

LA COOPÉRATION CULTURELLE INTERNATIONALE

Au niveau international, le gouvernement de l'Union soudanaise signe de nombreux accords culturels. Si le Parti-État se dit ouvert à toutes les nations en matière de coopération, la plupart des ententes sont contractées avec des pays du bloc de l'Est et très peu avec des pays

62. [s. a.], « La Librairie populaire œuvre de la Jeunesse », *L'Essor* (9 septembre 1961).

63. [s. a.], *loc. cit.*, 23 août 1961.

64. *Ibid.*

65. [s. a.], « Communiqué de la Librairie populaire du Mali », *L'Essor* (11 août 1962).

66. [s. a.], *loc. cit.*, 23 août 1961.

africains⁶⁷. En réalité, l'aide extérieure est bien plus conditionnée par l'idéologie socialiste que par l'affinité culturelle. En 1916, à la veille de la Révolution d'Octobre, Lénine déclarait qu'advenant le cas où la Russie devienne communiste, elle tâcherait d'offrir une aide désintéressée aux pays moins nantis⁶⁸. La coopération culturelle entre États socialistes permet d'encourager la lutte commune contre l'impérialisme et de renforcer la solidarité entre les peuples, garante de la paix mondiale. Fidèles à ce principe, les différentes puissances du bloc de l'Est apportent leur concours aux jeunes Républiques socialistes d'Afrique, dont celle du Mali. Ainsi, cette dernière bénéficie de l'expérience des pays communistes européens et asiatiques qui ont, du moins en apparence, déjà édifié la société socialiste⁶⁹. En définitive, la collaboration entre le Mali et les nations de l'Est est essentiellement idéologique puisqu'elle vise à maintenir le socialisme, caractéristique de cette époque de Guerre froide entre l'URSS et les États-Unis.

Les accords culturels comprennent généralement une assistance directe, à savoir l'envoi de techniciens au Mali, essentiellement dans le domaine de l'éducation, le don de matériel radio-phonique ou cinématographique ou encore l'octroi de financement pour la construction ou la réfection d'infrastructures culturelles. De plus, de nombreux pays socialistes accueillent des étudiants maliens afin qu'ils reçoivent une formation ou encore qu'ils puissent observer certaines méthodes, notamment en matière d'éducation.

Par exemple, la Tchécoslovaquie accueille des jeunes Maliens en vue de la réforme scolaire qui est mise en place dès 1962⁷⁰. En 1965, la Chine populaire de Mao Tsé-Toung fournit un centre émetteur pour Radio-Mali et soutient aux trois quarts la construction d'un cinéma d'État⁷¹. Le centre émetteur permet à la radio d'État d'élargir sa diffusion dans le monde entier. Pour le Parti-État, cela ouvre « de larges perspectives [...] dans la voie de la construction du socialisme et de l'opposition efficace à la propagande d'intoxication de l'impérialisme ainsi que dans le soutien aux luttes de libération des peuples opprimés⁷². » Pour sa part, la coopération avec l'URSS engendre notamment la construction de nombreux bâtiments tels

67. Younoussa Touré, *op. cit.*, p. 76.

68. [s. a.], « Le Mali signe un plan d'application d'accords culturels avec l'URSS », *L'Essor* (21 mai 1964).

69. Le socialisme est associé à un développement rapide. Les sociétés communistes de l'Asie sont prises en exemple, car, anciennes colonies européennes, elles semblent être sorties du sous-développement grâce à l'option socialiste.

70. [s. a.], « Le Mali a signé hier deux protocoles d'application d'accords culturels simultanément avec la République Arabe Unie et la République Socialiste de Tchécoslovaquie », *L'Essor* (9 mai 1962).

71. [s. a.], « La République Populaire de Chine et la République du Mali signent trois protocoles d'accords », *L'Essor* (2 septembre 1965).

72. *Ibid.*

que l'École d'Administration Nationale, le Centre de formation professionnelle, l'École des Assistants médicaux ou encore l'Institut Polytechnique rurale⁷³.

Cependant, si la plupart des accords culturels se traduisent généralement par une transaction ou un don de la part des nations de l'Est, le Mali, pour sa part, apporte aussi sa contribution. Cependant, en raison du faible budget inhérent à sa condition de pays sous-développé, cette contribution s'effectue sous la forme des tournées artistiques. En contrepartie, l'État accueille à son tour des délégations d'artistes étrangers pour la plupart issues du Bloc communiste. En outre, le Mali participe sporadiquement à l'échange de films avec les pays frères⁷⁴. Mises à part quelques tournées artistiques en Guinée, peu de relations culturelles sont instituées entre les pays africains⁷⁵. Les relations culturelles avec d'autres pays s'effectuent donc foncièrement selon l'idéologie socialiste. Grâce au support des pays communistes, le Mali reçoit du financement et des apports techniques en vue de combler ses besoins en matière de construction culturelle, élément fondamental de l'édification socialiste.

CONCLUSION

Finalement, la politique culturelle édictée par le régime de Modibo Keita répond à plusieurs besoins postcoloniaux tels que le renforcement de la nation et la construction socialiste. Elle entend tout d'abord restaurer les valeurs africaines spoliées sous la colonisation afin de réhabiliter la personnalité africaine. Néanmoins, cette œuvre de réappropriation culturelle ne doit pas ralentir le processus de construction nationale que le gouvernement s'efforce de mettre en place. Au contraire, elle doit renforcer l'effort d'unification nationale et d'édification du socialisme. Donc au moment de l'indépendance, la culture malienne reste à construire sur de nouvelles bases et se trouve inévitablement instrumentalisée par le Parti-état. Fidèle au modèle autoritaire, il impose son monopole sur la culture afin de conserver le contrôle sur son contenu.

L'institution des Semaines de la Jeunesse est la manifestation la plus importante de la politique culturelle. Au cours de ces événements, les Jeunes sont à la fois les acteurs, les créateurs et les propagateurs de la culture nationale. Ils sont une nouvelle fois mobilisés par le Parti pour véhiculer l'idéologie aux masses populaires. De plus, la Semaine de la Jeunesse s'inscrit comme un espace de sociabilité où les jeunes peuvent échanger sur leurs différences, mais également sur leurs expériences communes. À travers la mise en scène moderne de la culture, les jeunes participants intègrent les valeurs du Parti et les propagent par la suite dans leur région. En outre, l'US-RDA impose des règles de mise en scène empruntées

73. [s. a.], « Signature du 5e plan d'accord culturel entre l'Union soviétique et le Mali », *L'Essor* (27 avril 1965).

74. [s. a.], « Le Mali fait don de films à la République d'Indonésie », *L'Essor* (19 mai 1964).

75. Younoussa Touré, *op. cit.*, p. 77.

à l'Occident afin d'adapter les traditions au mode de vie moderne. Par le biais des orchestres nationaux, le Parti-État crée une symbiose des musiques traditionnelles et cherche à les actualiser afin que chaque Malien puisse y retrouver une certaine appartenance. La production musicale des orchestres nationaux ainsi que des troupes régionales des Semaines de la Jeunesse est diffusée par *Radio-Mali*, support primordial dans une société possédant un fort taux d'analphabétisme.

Finalement, pour financer ses activités culturelles, le gouvernement malien reçoit de l'aide extérieure provenant essentiellement de pays communistes. Ainsi, les relations culturelles sont bien plus déterminées par l'idéologie d'État que par affinités traditionnelles puisque peu de relations sont établies avec les autres pays africains. En période de Guerre froide, l'aide octroyée par l'URSS ou encore par la Chine populaire permet d'encourager le maintien du régime socialiste au Mali.

Ainsi, la culture au Mali demeure l'apanage du Parti-État et vise à propager son idéologie socialiste au sein de la population tout en réhabilitant les valeurs traditionnelles précoloniales. Il s'instaure une dialectique complexe entre passé précolonial, construction nationale immédiate et édification socialiste garante de l'avenir de la République.

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

- [s. a.]. « Sékou Touré, le peuple du Mali te salue et salue à travers toi le peuple frère de Guinée ». *L'Essor* (2 février 1961).
- [s. a.]. « La librairie populaire du Mali a été solennellement inaugurée hier soir ». *L'Essor* (23 août 1961).
- [s. a.]. « La Librairie populaire œuvre de la Jeunesse ». *L'Essor* (9 septembre 1961).
- [s. a.]. « Le Mali a signé hier deux protocoles d'application d'accords culturels simultanément avec la République Arabe Unie et la République Socialiste de Tchécoslovaquie ». *L'Essor* (9 mai 1962).
- [s. a.]. « L'assemblée nationale a adopté hier le texte de l'hymne national du Mali ». *L'Essor* (10 août 1962).
- [s. a.]. « Communiqué de la Librairie populaire du Mali ». *L'Essor* (11 août 1962).
- [s. a.]. « La radiodiffusion nationale du Mali. Une université populaire et permanente ». *L'Essor* (22 septembre 1962).
- [s. a.]. « Rentrée scolaire 1962-1963 en République du Mali ». *L'Essor* (16 octobre 1962).
- [s. a.]. « Flash sur la Semaine de la Jeunesse ». *L'Essor* (14 juin 1963).
- [s. a.]. « Le Mali fait don de films à la République d'Indonésie ». *L'Essor* (19 mai 1964).
- [s. a.]. « Le Mali signe un plan d'application d'accords culturels avec l'URSS ». *L'Essor* (21 mai 1964).
- [s. a.]. « Allocution d'ouverture du Haut-Commissaire ». *L'Essor* (10 juillet 1964).
- [s. a.]. « Représentations artistiques de Ségou à la permanence du parti ». *L'Essor* (11 juillet 1964).
- [s. a.]. « Signature du 5^e plan d'accord culturel entre l'Union soviétique et le Mali ». *L'Essor* (27 avril 1965).
- [s. a.]. « A propos de la IV^e semaine de la JUS-RDA ». *L'Essor* (10 juin 1965).
- [s. a.]. « L'Ensemble instrumental : pour une musique typiquement africaine ». *L'Essor* (19 juin 1965).
- [s. a.]. « La République Populaire de Chine et la République du Mali signent trois protocoles d'accords ». *L'Essor* (2 septembre 1965).
- [s. a.]. « Représentation artistique de la région de Ségou ». *L'Essor* (5 juillet 1966).
- [s. a.]. « Gao présenté à son public l'épopée glorieuse de Fahiroun ». *L'Essor* (6 juillet 1966).
- [s. a.]. « Clôture de la V^e Semaine de la J.U.S.-RDA ». *L'Essor* (12 juillet 1966).
- [s. a.]. « Discours d'ouverture du camarade Bengoro Coulibaly, Haut-Commissaire Adjoint à la Jeunesse et aux Sports ». *L'Essor* (4 juillet 1967).

- [s. a.]. « Le Mali a besoin d'un Homme nouveau avec une Mentalité nouvelle » dans « Reconversion totale des mentalités pour une plus grande efficacité dans l'action ». *L'Essor* (7 juillet 1967).
- [s. a.]. « Le yéyéisme est condamné sans réserve ». *L'Essor* (6 juillet 1967).
- [s. a.]. « Clôture de la VI^e Semaine de la Jeunesse de l'US-RDA ». *L'Essor* (11 juillet 1967).
- [s. a.]. « En réhabilitant notre culture nationale, vous êtes en train de jeter les bases d'une véritable révolution culturelle, substratum indispensable à toute construction nationale ». *L'Essor* (15 juillet 1967).
- [s. a.]. « "Le verdict populaire" : un appel à la conscience militante révolutionnaire de chaque malien ». *L'Essor* (4 juillet 1968).
- [s. a.]. « "Tout pour la révolution" : une contribution positive à la cause de la révolution du peuple malien ». *L'Essor* (5 juillet 1968).
- ARNOLDI, Mary Jo. « Youth festivals and Museums : The cultural politics of Public memory in postcolonial Mali ». *Africa Today*, vol. 52, n° 4 (été 2006), p. 55-76.
- CHABASSEUR, Églantine. « Indépendance et musique : Mali, indispensable culture », *RFI* (22 mars 2010), [en ligne]http://www.rfimusique.com/musiquefr/articles/123/article_17924.asp, page consulté le 22 mars 2010.
- CUTTER, Charles H. « The Politics of Music in Mali ». *African Arts*, vol. 1, n° 3 (printemps 1968), p. 38-77.
- DE MONTBRIAL, Thierry. « Interventions internationales, souveraineté des États et démocratie ». *Politique étrangère*, n° 3 (1998), p. 549-566.
- DIAWARA, Mamadou. « Le griot mande à l'heure de la globalisation ». *Cahiers d'Études Africaines*, vol. 36, n° 144 (1996), p. 591-612.
- IRELE, Francis Abiola. *Négritude et condition africaine*. Paris, Karthala, 2008, 191 p.
- KEITA, Modibo. *Discours et interventions*. [s. é.], 1965, 322 p.
- SCHIANO, Jean-François et Maïga DJINGAREY. *Musique du Mali. I. Les gens de paroles*. Enregistrement vidéo, Paris, La Sept : Les Films du Village, 1988, 1 cassette : 54 min, son, coul., VHS.
- SCHULTZ, Dorothea. « Enchantment: Griots, Broadcast Media, and the Politics of Tradition in Mali ». *Africa Today*, vol. 44, n° 4 (octobre-décembre 1997), p. 443-464.
- SECK, Papa Ibrahim. *La stratégie culturelle de la France en Afrique*. Paris, l'Harmattan, 1993, 234 p.
- TOURÉ, Younoussa. *La Biennale artistique et culturelle du Mali (1962-1988). Socio-anthropologie d'une action de politique culturelle africaine*. Lille, Presses universitaires du Septentrion, 1996, 475 p.