

FONCTION SOCIALE DE LA DANSE DES KƆRƆDUGA EN MILIEU SENOULO AU MALI : LE CAS DU VILLAGE DE BALOULOU DANS LE CERCLE DE KADIOLO, COMMUNE RURALE DE FOUROU

Hamadou SANOGO

Doctorant à l'Institut de Pédagogie Universitaire au Mali (IPU)

Directeur Artistique (compagnie Malidonw)

conservatoire.hamadou@gmail.com

Amadou TRAORE

Maître de Conférences en Sociologie

Université de Ségou (Mali)

tamadou8@yahoo.fr

Résumé

Cet article porte sur les fonctions sociales des « KƆrƆdugaw » ou « KƆrƆduga » au Mali. L'objectif est d'étudier la place de la danse KƆrƆduga dans la société. Il s'agit d'une pratique présente dans toutes leurs manifestations. Ce qui est significatif, ce sont les sagesses, les codes et postures qui en sont développés. La danse qui fait rigoler le public qui les trouve obscènes, est par exemple hautement thérapeutique. Parmi les valeurs culturelles du Mali, le « KƆrƆdugaya » fait partie des plus expressives. Il contribue au fonctionnement harmonieux de la société, à savoir la résolution des conflits communautaires et interindividuels, le développement de l'ethno thérapie, la lutte contre les intempéries, etc. Toutefois, vu sa manifestation faite de railleries et grossièretés, de pacifisme, le KƆrƆduga se trouve classé au rythme de bouffon ou de troubadour. Cela dénote l'infidélité pédagogique dans la nomenclature de certaines pratiques africaines qui n'auraient pas forcément d'équivalents en occident. Il s'agit donc d'une pratique dont la promotion ne fera que renforcer la richesse culturelle, synonyme de développement. Il ressort de ce travail que la danse, au-delà de son aspect spectaculaire, est un canal important pour atteindre le cœur de l'homme afin de dissiper la tristesse. Véritable code de vie, la danse kƆrƆduga fait appel à des gestuelles, un rythme et une spiritualité bien particulière pour atteindre un épanouissement personnel tout en constituant une mémoire collective. Pour réaliser ce travail, nous avons adopté la méthode qualitative à travers

les entretiens et l'observation participative. Les analyses fondées sur des expériences culturelles et des productions antérieures, dont celles de l'historien Tiemoko André Sanogo nous en ont beaucoup aidés.

Mots clés : *Kɔ̀rɔ̀duga* (w), la danse, la gestuelle, la société, la spiritualité, la culture, la paix

Abstract

This article focuses on the social functions of the "Kɔ̀rɔ̀dugaw" or "Kɔ̀rɔ̀duga" in Mali. The aim is to study the place of Kɔ̀rɔ̀duga dance in society. This is a practice present in all their manifestations. What is significant are the wisdoms, codes and postures that are developed. The dance that makes the audience laugh, who find them obscene, is for example highly therapeutic. Among mali's cultural values, the "Kɔ̀rɔ̀dugaya" is one of the most expressive. It contributes to the harmonious functioning of society, namely the resolution of community and interindividual conflicts, the development of ethno therapy, the fight against bad weather, etc. However, given its manifestation of taunts and profanity, pacifism, the Kɔ̀rɔ̀duga is classified to the rhythm of buffoon or troubadour. This denotes the pedagogical infidelity in the nomenclature of certain African practices that would not necessarily have equivalents in the West. It is therefore a practice whose promotion will only strengthen the cultural richness, synonymous with development. It emerges from this work that dance, beyond its spectacular aspect, is an important channel to reach the heart of man in order to dispel sadness. A true code of life, kɔ̀rɔ̀duga dance uses gestures, a rhythm and a very particular spirituality to achieve personal fulfillment while constituting a collective memory. To carry out this work, we adopted the qualitative method through interviews and participatory observation. Analyses based on cultural experiences and previous productions, including those of the historian Tiemoko André Sanogo, have helped us a lot.

Keywords: *Kɔ̀rɔ̀duga* (w), dance, gestures, society, spirituality, culture, peace

Introduction

Les communautés traditionnelles maliennes sont constituées d'un peuple largement diversifié, ayant en commun la croyance.

Il s'agit de la croyance en une force surnaturelle qui peut être le Dieu abrahamique et la nature dans ses dimensions visibles et invisibles. D'où la prédominance des sociétés secrètes, indispensables à la survie des pratiques sociétales. Les sociétés secrètes permettent, à travers la croyance, de maintenir la cohésion sociale et la stabilité. Véritables moyens de coercition au service de la communauté, ces sociétés secrètes permettent de canaliser les femmes, les hommes, les enfants et les étrangers dans le sens de l'éthique en vigueur. Elles entrent dans le cadre des pratiques culturelles et occultes qui jalonnent l'éducation et la socialisation des enfants (Traoré, 2017). C'est une véritable école où, à chaque génération, correspond une manifestation culturelle ou une société initiatique spécifique. Le « *kɔrɔdugaya* » en est un exemple largement partagé. Il s'agit d'une société initiatique marquée par des pratiques insolites orientées vers la simplicité et la passivité. La danse y occupe une place de taille.

En effet, le « *kɔrɔdugadɔn* » ou danse des bouffons est assez particulière par rapport à beaucoup d'autres que connaît le grand public au Mali. Cette danse englobe le chant, la mime, les gestuelles et accessoires. Cela, pour mieux véhiculer le message, le ressenti parfois très vulgaire ou obscène aux yeux du spectateur, elle est chargée d'émotions, de sagesse et de langage souvent codifier.

La notion de bouffons danseurs ou confrérie des « *kɔrɔdugaw* » occupe dans la vie des populations une place si importante qu'elle s'impose à l'anthropologue comme sujet de recherche. C'est un domaine qui demande assez de prudence pour éviter à la fois les préjugés et les emplois polémiques de certains termes inadéquats.

Cet article s'attache à cette description ethnographique des pratiques socioculturelles dites vulgairement des « bouffons » dans l'aire culturelle Senoufo et plus particulièrement ceux du village de Baloulou.

Pour rappel, dans la société secrète du « Kôrè », le « Duga » est considéré comme le maître des cérémonies et l’amuseur public. Il sert d’agent de liaison entre tous les membres du groupe et le peuple. Beaucoup de spécialistes pensent que le Kôrøduga est donc la face cachée du savoir, de la sagesse et des mystères du « Kôrè » (Tiemoko André Sanogo, Dr Salia Male...). A cet effet, il doit avoir un comportement fantaisiste qui frise le ridicule et cela lui impose une tenue inconmode.

Très vite, les *Kôrødugaw* se regroupent par catégorie partageant la même philosophie de la simplicité, du ridicule, de l’ironie, et de la fantaisie. Le mouvement est fondé moralement et socialement sur le respect de l’âge de la hiérarchie et la soumission à des règles sociales établies. La confrérie lui-même se base sur la droiture, la sagesse, la bonne conduite, l’humilité. Ainsi, le kôrøduga est le maître raffiné du comique, de la danse et le tout couronné par la gloutonnerie. Ces trois éléments sont indispensables pour pouvoir animer un spectacle.

- **Problématique**

L’Afrique est d’une richesse culturelle incommensurable. Nous y trouvons des pratiques qui ont bravé les péripéties du temps, de la colonisation et de l’impérialisme. La religion Vaudou, le Kômô, le Kanaga..., en sont des exemples (Traoré, 2016). Le développement de la géomancie en est édifiant (Traoré, 2007). Sur ce plan, le Mali ne reste pas moins doté. Il s’agit des sociétés secrètes ou ésotériques qui représentent la société dans son entièreté. Le kôrødugaya (pratique de kôrøduga) en est un exemple largement édifiant. Depuis la nuit des temps, il contribue au fonctionnement harmonieux de la société, à savoir la résolution des conflits communautaires et interindividuels, le développement de l’ethno thérapie, la lutte contre les intempéries ; etc. Toutefois, vu sa manifestation faite de railleries et grossièreté, de pacifisme, le kôrøduga se trouve classé au rythme de bouffon ou de troubadour. Cela dénote

l'infidélité pédagogique dans la nomenclature des pratiques africaines qui n'auraient pas forcément d'équivalents en occident. Il s'agit donc d'une pratique dont la promotion ne fera que renforcer la richesse culturelle, synonyme de développement. Ce qui est impressionnant, ce sont les sagesses, les codes et postures développés par les *kərödugaw* à travers les manifestations. La danse qui fait rigoler le public qui les trouve obscènes, est par exemple hautement thérapeutique. Il s'agit aussi de la manifestation des convergences spirituelles entre le soufisme musulman et les pratiques qualifiées d'animisme. Pour comprendre l'ampleur de ces organisations, nous mettons l'accent sur Platon qui écrit : « Celui qui arrivera dans l'autre monde sans avoir été initié et connu les mystères sera plongé dans le malheur » (Jacq C., 2008, p.54).

Face à cette situation, nous nous donnons pour objectif de chercher à développer les codes de certaines pistes dont la danse, toujours soutenue par des chants renfermant à leur tour de riches enseignements spirituels. Autour de tout ça, se trouve le sacré (Durkheim, 1912). Cela nous amène à mettre en exergue la sauvegarde de ce patrimoine pouvant donner un repère aux futures générations. Ainsi se posent les questions suivantes : que représente le pacifisme visiblement absolu des *kərödugaw* ? En quoi peut-il enrichir les connaissances spirituelles.

1. Méthodologie

Être accepté par les *kərödugaw* qui exercent dans l'ésotérisme, pour une investigation scientifique, nécessite une construction de confiance. Il faut du temps, et tisser des relations sociales solides pour en cueillir des informations précieuses, ensuite avoir la permission de les partager avec tact sans enfreindre la sacralité. Cela nécessite une immersion. Ainsi, en plus de l'observation participante qui a occupé une place prépondérante, nous avons choisi la méthode qualitative afin de mener des

entretiens semi directifs et libres. Il s'agit là d'une étude exploratoire. La posture épistémologique adoptée est de type inductif.

1.1. Milieu d'étude

Cette recherche a comme cadre, le village de Baloulou. Elle porte sur les familles *kərɔdugaw* de cette localité dont la transmission est d'ordre patriarcale. Situé dans la région de Sikasso, cercle de Kadiolo et commune de Fourou, Baloulou est un village dont la population s'élève à 1131 habitants²⁵. Il est Habité majoritairement par les Senoufo cultivateurs, les Peuls et les Noumou (forgerons).

1.2. Matériels et méthodes

La méthodologie adoptée pour la réalisation de cet article est de type qualitatif. Ce qui explique le choix de l'entretien et de l'observation participante. De ce fait, et pour répondre aux questions de recherches, nous avons procédé ainsi :

- La recherche et l'exploitation documentaire

La recherche documentaire a concerné les ouvrages généraux et spécifiques, les articles scientifiques et les notes personnelles de certaines personnes ressources. Elle nous a permis de lire et de comprendre les documents ayant trait à notre sujet.

- L'entretien

Au début, nous avons choisi, pour la phase préparatoire, de procéder à des entretiens exploratoires auprès de certaines personnes ressources, dont les dépositaires des patrimoines culturels. Cela a permis :

- D'avoir une vue large sur le thème et de même le choix du lieu d'étude ;
- De faciliter l'accès de la population cible ;

²⁵ Mairie de Fourou 2011

- De cadrer le sujet et mieux comprendre ses interactions avec les autres phénomènes sociaux.

Cependant, au cours des travaux de collecte proprement dit des données, l'entretien semi-directif fut réalisé avec notamment 15 korödugaw hommes et 5 femmes, dont les âges varient de 45 à 75 ans. Cela a été d'un apport capital pour expliciter les petits détails pertinents (histoires familiales intimes et les raisons qui l'ont poussé à embrasser la confrérie) et comprendre le sujet dans sa profondeur. Pour les entretiens, nous avons utilisé un guide d'entretien élaboré et testé en amont.

1.2.1. L'observation participante

L'observation participante s'est déroulée en décembre 2010, avec des visites spontanées en 2021. Elle est rendue possible à l'aide d'une grille d'observation, d'un appareil muni d'une caméra et un appareil photo ; un dictaphone. Elle a consisté à une immersion sur le terrain pendant 25 jours. Pour peaufiner la grille d'observation, nous avons effectué en amont, des travaux exploratoires qui nous ont permis d'entrer en contact avec des acteurs d'autres horizons.

- Traitement des données

Les données que nous avons collectées sont autant d'enregistrements sonores, de textes, de photos et films, de croquis et schémas. Il s'agit généralement des bribes d'informations éparses. Les enregistrements sonores ont été transcrits avant les analyses. A travers un classement manuel, nous avons effectué le codage, puis le traitement. L'outil d'analyse manuel de contenu nous a permis de prélever et de constituer les éléments qui entrent dans le cadre de la réponse à notre problématique. Les verbatim ont été utilisés de part et d'autre. Il en est de même pour les photos. Les autres éléments issus des observations nous ont servi de supports pour les argumentations.

2. Résultats

Des investigations méthodologiques mentionnées ci-dessus, nous avons mis l'accent sur le rôle de la danse *kərøduga* dans la société ; sa place dans la gestion des conflits ; sa fonction éducative dont la finalité est la construction d'un type d'homme de paix car, ils ont pour totem la chasse (des gibiers), la bagarre, la haine, etc. En un mot, il s'agit de la promotion de la non-violence.

2.1. La spécificité de Baloulou

Le village de Baloulou, un village senoufo loin des grandes artères routières, conserve des éléments culturels authentiques qui le distinguent d'autres. On y rencontre certaines pratiques pas toujours ordinaires. A titre d'exemple, le chef de ce village ne chausse jamais. Il ne serre pas la main à quelqu'un. Là-bas, contrairement à d'autres contrées, il y a des familles qui sont *Kərøduga* par consanguinité. Alors tout enfant naît *Kərøduga* même s'il n'apparaît pas en public pour des manifestations ou même s'il ne s'habille pas comme tel. Ils possèdent des rudiments et comportements de la « confrérie » (Garçon ou fille).

La garde du « KUN » (fétiche sacrée), passe d'une génération à une autre chaque septennat. Là, tous les membres d'une même génération se considèrent comme des frères utérins, et entre eux ils se tissent un pacte de sang. Cela fait allusion à certaines associations devenues formelles et universelles. Nous voulons parler par exemple de la Franc-maçonnerie (Traoré, 2021), et notamment le Fama Fraternitatis. Il faut avoir 49 ans pour prétendre accéder aux plus sérieuses des connaissances. Entre 57 et 63 ans, le *Kərøduga* atteint le stade absolu il danse rarement en public. Il devient chef suprême, référence, et dépositaire de la science occulte et visionnaire.

2.2. Aperçu sur le *kərɔdugaya*

Pour comprendre la danse dénommée « *kərɔduga don* » en langue Bamanan et « *Muwpi* » en Senoufo, il paraît opportun et de bonne méthode de comprendre le concept de son exécution, de percevoir les rapports sociaux et les soucis spirituels auxquels elle est associée. Ainsi, en ce qui concerne le vocable *kərɔduga*, objet de cette recherche, il est en réalité un mot composé de « *kɔrɛ* » (divinité) et de « *duga* » (sage, visionnaire et stade suprême dans l'initiation).

Le *Duga*, grand oiseau aux immenses ailes, animal plus instruit, signifie aussi le vautour à ne pas confondre avec le charognard appelé en bambara « *Bodun duga* ». Cet oiseau sacré a beaucoup de mystère. Une de ces mystères sera que le vautour, quand il vieillit, va dans le creux d'un arbre pour se rajeunir en poussant de nouvelles de plumages. Ainsi, le vautour, c'est le *Duga*. Et c'est pourquoi, cette catégorie particulière d'initié les *Kərɔduga*, littéralement « *Vautour du kɔrɛ* » tient précisément ce rôle.

Image 1 : Le chapeau conique des *Kərɔduga*



Image 2 : une



Sources des images : cliché Hamadou Sanogo, décembre, 2010

Image 1 : Le chapeau conique est parsemé des plumes et la tête du vautour ou du Calao appelé « DUGA » en bamanan. Le port du chapeau est un signe de sagesse car la coiffure protège. Le « Duga » ou vautour est un oiseau dont les *kərɔdugaw* ont un respect mystique. Ce rapace est inoffensif. Il ne se nourrit que de chairs d'animaux déjà abattus. En effet, le vautour est symbole de la résignation, du pardon de la passivité et de la sagesse. Il peut vivre près d'un siècle, s'il n'est abattu par un chasseur, ou s'il n'est empoisonné.

Image 2 : Une femme peut avoir de sérieuses difficultés à avoir un enfant, voire à accoucher. Alors elle prête serment à la confrérie. Au cas où ses vœux sont exhaussés, alors l'enfant (masculin ou féminin) devient *Kərɔduga*. Telle fut le cas de cette *Kərɔduga* qui nous a fait l'honneur d'un récit de vie.

La classe des *Kərɔdugaw* constitue la plus attrayante et la plus mal connue du *Kɔrɛ*. Elle dépeint le flair et l'acuité visuelle étonnante dont elle fait partie sur le plan de la connaissance spirituelle qu'elle incarne comme le souligne ce passage :

« Il est très difficile de se construire une image des divinités africaines. La puissance est partout présente : dans la forêt, dans les marigots et fleuves ; dans les *boliw*, dans les masques, dans le corps des danseurs, voire dans les instruments de musique et les « médicaments », car tous ces éléments sont posés comme consubstantiels : tous ensemble, ils sont le *Kòmò*, le *Kɔrɛ*, le *Nama*, le *Kònò* ou le *Ciwara* et chacune de ces entités réside entièrement en chacune de ses parties. Toujours ailleurs et partout à la fois, la divinité est invisible et doit le rester. Elle ne peut se confondre avec ses avatars, ses actualisations, ses présentifications, ses réalisations, peu importe le mot, mais elle peut s'investir dans des objets : des fétiches, des autels, des arbres, des masques, voire des corps humains qu'elle prend en possession. Son exhibition est donc, au sens propre, une

expérience métaphysique, qui s'efforce de rendre visible quelque chose d'invisible » (Dieterlen, 1952).

Ce qui fait dire à Dominique Zahan (1960) que « *le kɔrɛ est la confrérie qui couronne dans son intégralité les autres sociétés d'initiations en milieu Bamanan qu'il représente le foyer d'où partent et vers lequel convergent les fils conducteurs de tous les (Djow)* ». Selon l'artiste Kardigue Laïco Traore, responsable culturel et artistique, « *le mot Kɔrɛ, Koro ou khore (selon les appellations ou localités) est d'origine Soninké, provenant du vocable Khore, qui signifie dans cette langue (Grand)* ». Par ailleurs, aux dires du traditionaliste Sénoufo, Tiemoko André Sanogo, « *la philosophie Kɔrɔduga pense qu'il y a deux concepts opposés (ɲanafin et ɲanaje). Entre ces deux attitudes qui se repoussent, il y a une forme intermédiaire ayant un mérite psychologique et sentimental. Ce mérite à l'avantage de dilater le cœur, et de rapprocher tout être humain de ses semblables* ».

Étymologiquement le mot « ɲanafin » veut dire visage gris sombre, ou noir c'est donc l'attitude d'un homme rongé par la tristesse, la solitude, le chagrin, la nostalgie, la mélancolie. Or l'homme épouse cette attitude quand il rumine un problème qui ne semble pas avoir une solution. Quand l'homme est seul et qu'il n'a personne pour le distraire il sombre vite dans le vice, l'amertume et le suicide. Quand a « ɲanaje » opposé de ɲanafin : C'est l'œil clair, propre, blanc. Nianajè efface la tristesse, la mélancolie, la nostalgie. Donc ce concept ne se retrouve et se manifeste que dans le groupe social qui implique une notion de foule. Là on ressent la joie de vivre et de partager avec les autres les sentiments humains.

Cependant, ces concepts s'interposent entre les deux forces antagonistes. C'est donc le rôle dévolu au Kɔrɔduga qui doit être l'homme idéal, de consensus, de tolérance, d'humour. C'est par le jeu, la danse, les histoires fabuleuses que le Kɔrɔduga parvient à captiver son auditoire. Le plus souvent il est amené à dire le

contraire de ce qu'il pense ; à se permettre tous les mots même les plus impudiques.

En outre, d'autres soutiennent que le *kɔrɛ* serait une déformation du mot « *Kɔri* » qui signifie le coton chez les bamanan. Cette hypothèse met l'accent sur le rapport très étroit entre la blancheur et la pureté du coton, aussi un élément incontournable dans notre société.

Cependant, il faut retenir que la danse *kɔrɔduga* est profane mais le *Kɔrɔdugaya* en tant que tel est sacrée. C'est à dire que tout le monde peut danser seul ou avec les *kɔrɔduga* lors des manifestations mais on est *kɔrɔduga* que par naissance, initiation.

En plus, le *kɔrɔduga* joue avec n'importe quel instrument sur place et les pas de danses sont basés sur le coup de rein avec des improvisations et grimaces. Ainsi, à Baloulou, c'est beaucoup plus le balafon (morceau de bois bien taille et ranger donnant différente tonalite grâce aux grosse louche à l'extrémité ouvert en dessous), le *bara* (calebasse couvert d'une peau d'animal), le *yabara* (grosse louche couvert d'un filet de cauris) et le Krognon (morceau de fer denté).

Image 3 : *Kɔrɔduga bala*



Image 4 : le *Bara*



Source des images : cliché Hamadou Sanogo, décembre 2010

Image 3 : Le *Kɔrɔduga bala*, instrument de musique fétiche de l'aire culturelle Senoufo, il sert à animer les cérémonies et manifestations

Image 4 : Le bara, instrument de musique primaire des k̄or̄odugaw est fait d'unealebasse couverte de peau d'animal de brousse tenu secret. Il est le seul instrument autorisé dans les bois sacrés lors des rites de l'initiation donnant un son basse, désagréable à entendre.

En somme, cet aperçu nous montre une philosophie bien orientée sur la simplicité et la non-violence au service de la société dans un accent de récréation.

2.3. Les gestuelles

En observant un k̄or̄oduga danser, on remarque très vite le geste de l'accouplement. Ce geste provocateur significatif et intime s'y trouve ridiculisé. Il signifie l'origine de l'être humain et pousse l'homme à la connaissance de soi, c'est-à-dire d'où il vient et ce qu'il est pour affronter son avenir avec sagesse ?

On voit tout de suite que le k̄or̄oduga enseigne sans pour autant l'articuler ou le dire directement.

Ce qui veut dire que n'importe qui ne peut pas décoder ces gestes. Le k̄or̄oduga symbolise beaucoup de chose dans sa danse. Cette danse, très florissante à l'image du k̄or̄e lui-même.

Le « k̄or̄oduga don » (danse des k̄or̄odugaw) montre à travers des représentations burlesques, la position idéale de l'homme libre, insouciant. Le k̄or̄oduga tourne au ridicule toutes les choses, même les plus grands et les plus sérieuses de la vie.

La liberté, l'allure affichée par le k̄or̄oduga, les gestes obscènes, et les paroles agressantes expriment l'ivresse spirituelle de l'homme divinisé. Ceux-ci, pour dissiper en l'homme toute contrainte et convention susceptible d'entraver l'élan de l'esprit et le développement de la personnalité, vouée à la recherche de la sagesse.

Tout cela symbolise le suprême degré de projection du savoir, celui de l'esprit ayant acquis la liberté totale. Ainsi, on est invulnérable à tout mal et on se trouve hors de l'atteinte des gens voilés ou non initiés. Chaque exhibition d'un initié s'achève

toujours par un geste et des paroles obscènes. Un kōrōduga ne serait pas lui-même s'il n'avait à tout moment un geste ou une parole relative au sexe qui est la source de l'homme.

Les chevauches des kōrōdugaw symbolisent les combats célestes des génies dans les éléments déchainés. Le « kōrōduga So » ou « Fignè So » ou encore « to muguta Fignè », sont des diverses appellations du cheval des kōrōduga que l'on pourrait faire allusion aux anges ou à l'Esprit saint. Un cheval de sagesse et de savoir céleste. Un cheval unifiant ciel et terre à travers ses bons et sursauts.

De ce fait, le jeu du cavalier tenant sa monture entre ses jambes, prouve que la recherche, le vol de l'immortalité parcourt toutes les valeurs représentatives du cheval. (Les couves, les sauts, les rondes) toutes ces cavalcades désespérées témoignent d'un effort considérable et sont aussi interprétés comme la lutte de l'homme lancé à la quête d'une vie sans fin.

C'est dans ce cadre que rentrent aussi la déglutition démesurée des kōrōduga d'aliments composés et l'absorption des liquides les plus imprévus. Cette glotonnerie rituelle doit être rapportée à des besoins ressentis sur le plan de l'esprit affamé de savoir.

Les yeux, la langue, les fesses, les bras, bref, tout le corps du kōrōduga exprime des connaissances imagées afin de toucher le spectateur dans sa totalité. De nos jours, il ne faut pas être étonné de voir les kōrōdugaw faire du multimédia avec les vieilles poste radio, torches, les bouts de fer, etc.

Il est important de signaler que le genre masculin ou féminin n'existe pas ou est confuse lors de leur manifestation car les hommes peuvent s'habiller en femme et vice versa.

Image 5 : L'entrée des korødugaw sur scènes sur scènes



Image 6 : un sac contenant les recettes précieuses de la cérémonie festive



Source des images : cliché Hamadou Sanogo, décembre 2010

Image 5 : L'arrivé des korødugaw sur le lieu de la cérémonie festive en notre honneur à leur tête une octogénaire nous tenant la main en guise d'acceptation et de protection dans la confrérie a Baloulou.

Image 6 : Le gros sac accroché à l'épaule contient les recettes précieuses, et tout ce qu'il reçoit comme cadeau. Là les Korødugaw n'hésitent pas à dire que le monde est enveloppé dans un sac dont nul n'a le droit de fouiller le fond de celui de son prochain. Tout cela atteste que chaque homme quel que soit le rang, l'âge, ou les moyens, a un côté obscur en lui, ou qu'il cache quelque chose qui ne peut être montré ou exhibée en public.

2.4. Médiateur social

La société est caractérisée par une mosaïque de réciprocity faites de conflits et de stabilités précaires qui évolue de façon ondulatoire. De ce fait, la recherche de l'équilibre devient une fin en soi. En effet, le social se définit à travers les liens sociaux qui évoluent constamment. Cette dynamique sociale requiert certaines institutions pour la stabilité. La parenté, le Sinankounya, interprété comme cousinage à plaisanterie, etc.,

constituent des dispositions ayant pour objectif, la paix et la cohésion sociale. Le Kōrōdugaya en constitue sur ce plan, un véritable moyen de médiation, et les Kōrōdugaw sont des médiateurs d'une efficacité incontestable dans la société malienne. Tiemoko André Sanogo, traditionaliste Sénoufo nous enseigne :

« Le Kōrōduga est l'homme du peuple, l'interface entre les détenteurs de la science secrète et le bas peuple. Par principe, il incombe à celui qui accepte de jouer ce rôle social, d'être ouvert à tous les courants de pensée. La philosophie du kōrōduga se fonde sur le respect du prochain, la décrispation de toutes les situations conflictuelles. A cet effet le Kōrōduga est l'homme de modération, de la tempérance et de médiation. L'éducation Kōrōduga se base sur le respect absolu de l'ordre social établi, la soumission à la hiérarchie, l'entraide, la maîtrise de soi dans le bonheur comme dans le malheur, et le rejet total de tout ce qui est violent. C'est pourquoi un vrai Kōrōduga n'engage jamais la guerre même s'il est offensé. En plus le Kōrōduga étant l'homme du peuple et maître du rire et de la distraction, se doit toujours d'adopter une position de compromis et de conciliation. A ce titre, il doit intervenir dans les conflits ou rapprocher les points de vue divergents entre des protagonistes. Par ailleurs, ne soyez pas, choqués de voir des kōrē dougaw masculins adopter des prénoms féminins ou des pseudonymes ridicules tels que : Dêgè, tobanga, buru, Malokini, Shô, Bashi, Duga, Cêtêmalo, Sicuyo etc. ».

A travers ces propos, nous constatons que le sieur André Sanogo a mis en exergue l'aspect paisible et conciliateur du Kōrōdugaya.

Bon nombre de Maliens ignorent cet aspect réservé aux « *jeli* » (griots). Ceci est visible dans les forums et séminaires organisés par les décideurs politiques. Un tel instrument pourrait servir dans le processus de cohésion sociale que le Mali traverse actuellement.

2.5. Fonction éducative et cohésion sociale

De même, le *Koroduga* joue dans toutes les sociétés traditionnelles, des fonctions rituelles, il a des fonctions non rituelles liées aux manifestations publiques. Et c'est ce que le bas peuple voit et apprécie.

En fait le *korodugaya* est basé en général sur des codes de conduite stricte qui empêchent à l'être humain de s'adonner à des formes évasives et désinvoltes de conduite et de liberté. Il a pour finalité : la formation du caractère, la transmission graduée des connaissances et du savoir, la perfection de l'éducation qui fait de chacun un homme éclairé, moralement et socialement apte à vivre en harmonie avec ses semblables, et à se rendre utile à sa société.

En cela, il devient une réalité vivante qui, depuis la nuit des temps et tout comme les relations de cousinage à plaisanterie est un puissant facteur de cohésion et de promotion de la paix sociale dans notre pays. Cela nous fait croire qu'il est difficile qu'un feu s'allume au Mali sans être éteint par la magie du dialogue, de l'écoute et du respect de l'autre.

Malheureusement avec la montée du fanatisme religieux et de l'intolérance politique, il est fort à parier que certains esprits chauvins ne songent à mettre en doute ce que nos pères ont sagement construit au cours des siècles, ces acquis précieux qui ont fait notre grandeur morale. D'ailleurs le gros sac que le *Koroduga* suspend à son épaule contient beaucoup d'objets de nature différente. Puisque tous ces objets cohabitent en harmonie, alors nous humains, de couleur, de taille et de

condition différente, ne pourrions-nous pas vivre ensemble sur cette terre ?

3. Discussion

Les sociétés initiatiques au Mali ont fait l'objet de plusieurs études. Nous pouvons évoquer ici les travaux de Youssouf Tata Cissé sur la Confrérie des chasseurs Malinké et Bambara, Germaine Dieterlen (1973), sur les fondements de la société d'initiation du Komo. Contrairement à ces travaux classiques, nous avons mis en exergue le « *kōrōduga* », ou le « *kōrōdugaya* », y compris ses multiples taches dans la société. Aussi, le caractère pacifique inébranlable qu'il incarne. Il ressort de cette recherche que le *Kōrōduga* est l'homme du peuple, l'interface entre les détenteurs de la science secrète et le bas peuple à travers la danse.

Cette nouvelle approche des *kōrōdugaw* à travers les mouvements, les gestuelles, les chants, etc. peuvent s'appuyer davantage sur les recherches de (Laure Carbonnel ,2013) « Circulation et ancrage local des bouffons maliens : morphogenèse d'un groupe social » qui s'appuie sur la mobilité, facteur d'éveil de l'identité sociale des *kōrōdugaw* passifs tout en renforçant sa morphogenèse et son unité.

D'autres auteurs comme Jean-Paul Colleyn, Gourcuff Gradenigo dans « Les chevaux de la Satire, les *Korèdugaw* du Mali », avaient étudié le thème à travers les images faisant dégager l'aspect plastique des accessoires, notamment le cheval du *kōrōduga* lors de ces ébats exécutés en public en guise d'animation. (Sauts, grimaces, jeux d'accouplement, ...). Appelé « *ηokala so* », ce bâton en bois que le *kōrōduga* enfourche à la manière d'une monture est l'un des emblèmes des *korèdougaw*. Cet ouvrage présente une exceptionnelle collection de ces précieux chevaux à qui l'on prête des pouvoirs magiques.

Nous nous sommes appuyés sur les travaux du Dr Salia Malé, Directeur du Musée National du Mali, qui a fait une brève description des *kərɔdugaw* de Ségou, pour nous focaliser sur l'aspect danse afin de mieux cerner les fondements des expressions et manifestations des *kərɔdugaw*. Nous pouvons retenir que les résultats de ces différents auteurs sont des pistes enrichissantes mais insuffisants pour découvrir l'esprit *kərɔduga* dans ses pérégrinations et ivresses. C'est pour ces raisons que nous considérons ce travail comme une innovation.

Conclusion

A la lumière des informations dont nous avons pu analyser, il ressort que notre sujet a été abordé par des anthropologues qui ont pu dégager la nécessité d'une mobilité permettant de pérenniser la transmission des pratiques culturelles des *kərɔdugaw*. La réalisation des collections des images professionnelles des accessoires clés ainsi qu'une étude de cas qui dépeint un groupe de *kərɔduga* à Ségou.

Outre une nouvelle terminologie lexicale (*Kərɔduga* et *kərɔdugaw*) qui nous semble plus nominatifs et significatifs que d'autres termes issus des auteurs d'origines extérieurs ; Notre étude permettra d'ouvrir une nouvelle démarche pour mieux analyser les profondeurs spirituelles touchant à l'âme des *kərɔdugaw* à travers les mouvements de Danse rythmes par des chants.

Nous espérons avoir plus de moyens financiers, matériels et de temps nécessaire pour parvenir aux résultats escomptés.

De ce fait nous comptons dynamiser les recherches à travers une équipe de jeunes doctorant, en plus des entretiens fréquents avec Dr Salia male et certains dignitaires *kərɔduga* pour arriver à bout de manière rigoureuse et objective sous la supervision du directeur de thèse.

Il ressort de cette recherche que le Kōrōduga est l'homme du peuple, l'interface entre les détenteurs de la science secrète et le bas peuple à travers la danse.

C'est pourquoi un vrai Kōrōduga n'engage jamais la guerre même s'il est offensé. En plus le Kōrōduga étant l'homme du peuple et maître du rire et de la distraction, se doit toujours d'adopter une position de compromis et de conciliation. A ce titre, il doit intervenir dans les conflits ou rapprocher les points de vue divergents entre des protagonistes.

Ainsi le mouvement Kōrōduga est une philosophie, une manière de penser, de concevoir et d'agir. On peut être Kōrōduga sans porter la tenue. L'appartenance à la confrérie se fait sentir par la manière très souple et conciliante qu'on adopte envers les semblables humains.

Pour nous autres des temps modernes, ballotés par le capitalisme, le terrorisme etc..., nous pouvons puiser dans ce mouvement culturel, des repères tangibles pour la promotion de la cohésion et de la paix sociale. Le mouvement Kōrōduga est une réalité vivante depuis la nuit des temps et tout comme les relations de cousinage à plaisanterie, il est un puissant facteur de cohésion et de promotion de la paix sociale dans notre pays. Cela nous fait croire qu'il est difficile qu'un feu s'allume au Mali sans être éteint par la magie du dialogue, de l'écoute et du respect de l'autre. Malheureusement avec la montée du fanatisme religieux et de l'intolérance politique, il est fort à parier que certains esprits chauvins ne songent à mettre en doute ce que nos pères ont sagement construit au cours des siècles, ces acquis précieux qui ont fait notre grandeur morale.

D'ailleurs le gros sac que le Kōrōduga suspend à son épaule contient beaucoup d'objet de nature différente. Puisque tous ces objets cohabitent en harmonie, alors nous humains, de couleur, de taille et de condition différente, ne pourrions-nous pas vivre ensemble sur cette terre ?

Bibliographie

CARBONNEL Laure. (2013). *Circulation et ancrage local des bouffons maliens : morphogenèse d'un groupe social*. *E-Migrinter*.p65-77.<https://doi.org/10.4000/e-migrinter.258>.

CHRISTIAN Jacq. (2008). *La franc-maçonnerie. Voyage dans l'histoire, les secrets et les symboles de la plus grande société initiatique*. Editions J'ai lu.314p. <https://www.decitre.fr/livres/la-franc-maconnerie-978229001035.html>

COLLEYN, Jean-Paul. (1998). *Bamanaya ; un art de vivre au Mali*. Milano, Centro Studi Archeologia Africana.207p.<https://imaf.cnrs.fr/spip.php?article>.

COLLEYN, Jean-Paul. (2010). *Les chevaux de la satire. Les Korèdugaw du mali*. Paris, Gourcuff et Gradenigo,159p. <https://imaf.cnrs.fr/spip.php?article>.

DIETERLEN Germaine, Cissé Youssouf. (1972). *Les fondements de la société d'initiation du Kòmò*.Edition Mouton,Paris.326p.<http://www.worldcat.org/fr/title/606767>.

DIETERLEN Germaine. (1952). *Essaie sur la religion bambara*, Paris, PUF. 240p.tome 141.https://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423-1952-num-141-1-5856.

DURKHEIM Emile. (1912). *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. PUF.p647.http://classique.uqac.ca/Durkheim_emile/formes_vie_religieuse/formes_vie_religieuse.html.

MALE Salia. (2014). *LES KOREDUGAW Des acteurs de la satire au Mali*. CAMM BFK.p28

SANOGO Hamadou. (2011). *Les kòrɔduga de Baloulou, mémoire DESS*.CAMM BFK.85p

TRAORE Amadou. (2016). *Pour une anthropologie de gestion du social : les sociétés initiatiques, une forme de*

gouvernance, *Revue Africaine des Sciences Sociales et de la Santé Publique*, (13), 03-12.

TRAORE Amadou. (2017). « *La société face au mythe de « la nature vivante et sacrée » au Mali : un placebo vain face au changement climatique et au développement agricole et durable ?* », *Revue Africaine des Sciences Sociales et de la Santé Publique (RASP)*, Volume 14, p. 29-37.

TRAORE Amadou. (2021). *L'hermétisme et la tentation en Afrique : les sociétés secrètes et assimilés face à une jeunesse marquée par le désenchantement du monde*. Akofena, n°4, volume 1, pp.05-20.

TRAORE Mamadou Lamine. (2007). *Philosophie et géomancie. Vers une philosophie originelle africaine*. Éditions Donniya, Bamako

ZAHAN Dominique. (1961). *Société d'initiation Bambara, le N'tomo, le kɔrɛ*, Paris, La Haye. pp.120-123. www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1961_num_1_366358.