



Coordinatrice :

Dr Kadidiatou Touré



Actes de la 8<sup>ème</sup> Edition des journées scientifiques de la  
Faculté des Lettres, des Langues et des Sciences du Langage  
(FLSL)

tenues les 18 et 19 Janvier 2023 sise à Kabala



Thème : Langue, Politique et Société



*Kurukan Fuga* La Revue Africaine des Lettres, des  
Sciences Humaines et Sociales

*Kurukan Fuga*

1<sup>er</sup> N° Spécial  
Hors-Série  
Juillet 2023

*La Revue Africaine des Lettres, des Sciences Humaines et  
Sociales*

ISSN : 1987-1465

Actes de la 8<sup>ème</sup> Edition des journées scientifiques de la Faculté des  
Lettres, des Langues et des Sciences du Langage à l'Université des  
Lettres et Sciences Humaines de Bamako, sise à Kabala sur le thème  
: "LANGUE, POLITIQUE ET SOCIETE" tenues les

18 au 19 Janvier 2023

1<sup>er</sup> numéro spécial -hors-Série de juillet 2023

1<sup>er</sup> N° Spécial  
Hors-Série  
Juillet 2023

Coordinatrice :

Dr Kadidiatou Touré



# COMITÉ ÉDITORIAL & DE RÉDACTION

## EDITORIAL AND WRITING BOARD



### **Directeur de publication et Rédacteur en chef / Director of Publication/ Editor-in-Chief**

**Prof MINKAILOU Mohamed**, *Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*

### **Rédacteur en Chef / Chief Editor**

**Dr COULIBALY Aboubacar Sidiki (MC)**, *Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*

### **Rédacteur en Chef Adjoint / Vice Editor in Chief**

**Dr SANGHO Ousmane (MC)**, *Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*

### **Montage et Mise en Ligne / Editing and Uploading**

**Dr BAMADIO Boureima (MC)**, *Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali*

# COMITÉ SCIENTIFIQUE & DE LECTURE

## SCIENTIFIC AND READING BOARD



### **Comité de Rédaction et de Lecture**

- SILUE Lèfara, Maitre de Conférences, (Félix Houphouët-Boigny Université, Côte d'Ivoire)
- KEITA Fatoumata, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)
- KONE N'Bégué, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)
- DIA Mamadou, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)
- DICKO Bréma Ely, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)
- TANDJIGORA Fodié, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)
- TOURE Boureima, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)
- CAMARA Ichaka, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)
- OUOLOGUEM Belco, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)
- MAIGA Abida Aboubacrine, Maitre-Assistant (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)
- DIALLO Issa, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)
- KONE André, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)
- DIARRA Modibo, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)
- MAIGA Aboubacar, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)
- DEMBELE Afou, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)
- Prof. BARAZI Ismaila Zangou (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)
- Prof. N'GUESSAN Kouadio Germain (Université Félix Houphouët Boigny)

- Prof. GUEYE Mamadou (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)
- Prof. TRAORE Samba (Université Gaston Berger de Saint Louis)
- Prof. DEMBELE Mamadou Lamine (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali)
- Prof. CAMARA Bakary, (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali)
- SAMAKE Ahmed, Maitre-Assistant (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali)
- BALLO Abdou, Maitre de Conférences (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)
- Prof. FANE Siaka (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)
- DIAWARA Hamidou, Maitre de Conférences (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)
- TRAORE Hamadoun, Maitre-de Conférences (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)
- BORE El Hadji Ousmane Maitre de Conférences (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)
- KEITA Issa Makan, Maitre-de Conférences (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali)
- KODIO Aldiouma, Maitre de Conférences (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)
- Dr SAMAKE Adama (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)
- Dr ANATE Germaine Kouméalo, CEROCE, Lomé, Togo
- Dr Fernand NOUWLIBETO, Université d'Abomey-Calavi, Bénin
- Dr GBAGUIDI Célestin, Université d'Abomey-Calavi, Bénin
- Dr NONOA Koku Gnatola, Université du Luxembourg
- Dr SORO, Ngolo Aboudou, Université Alassane Ouattara, Bouaké
- Dr Yacine Badian Kouyaté, Stanford University, USA
- Dr TAMARI Tal, IMAF Instituts des Mondes Africains.

### **Comité Scientifique**

- Prof. AZASU Kwakuvi (University of Education Winneba, Ghana)
- Prof. ADEDUN Emmanuel (University of Lagos, Nigeria)
- Prof. SAMAKE Macki, (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)

- Prof. DIALLO Samba (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)
- Prof. TRAORE Idrissa Soïba, (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)
- Prof. J.Y.Sekyi Baidoo (University of Education Winneba, Ghana)
- Prof. Mawutor Avoke (University of Education Winneba, Ghana)
- Prof. COULIBALY Adama (Université Félix Houphouët Boigny, RCI)
- Prof. COULIBALY Daouda (Université Alassane Ouattara, RCI)
- Prof. LOUMMOU Khadija (Université Sidi Mohamed Ben Abdallah de Fès, Maroc.
- Prof. LOUMMOU Naima (Université Sidi Mohamed Ben Abdallah de Fès, Maroc.
- Prof. SISSOKO Moussa (Ecole Normale supérieure de Bamako, Mali)
- Prof. CAMARA Brahima (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)
- Prof. KAMARA Oumar (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)
- Prof. DIENG Gorgui (Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal)
- Prof. AROUBOUNA Abdoukadi Idrissa (Institut Cheick Zayed de Bamako)
- Prof. John F. Wiredu, University of Ghana, Legon-Accra (Ghana)
- Prof. Akwasi Asabere-Ameyaw, Methodist University College Ghana, Accra
- Prof. Cosmas W.K.Mereku, University of Education, Winneba
- Prof. MEITE Méké, Université Félix Houphouët Boigny
- Prof. KOLAWOLE Raheem, University of Education, Winneba
- Prof. KONE Issiaka, Université Jean Lorougnon Guédé de Daloa
- Prof. ESSIZEWA Essowè Komlan, Université de Lomé, Togo
- Prof. OKRI Pascal Tossou, Université d'Abomey-Calavi, Bénin
- Prof. LEBDAI Benaouda, Le Mans Université, France
- Prof. Mahamadou SIDIBE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako
- Prof.KAMATE André Banhouman, Université Félix Houphouët Boigny, Abidjan
- Prof.TRAORE Amadou, Université de Segou-Mali
- Prof.BALLO Siaka, (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)

## *Publishing Line*

*The African Journal Kurukan Fuga is an online scientific journal of the Department of Education and Research in English (DER English) of the University of Letters and Human Sciences of Bamako. It is a quarterly Journal which appears in March, June, September and December. The African Journal Kurukan Fuga was set up from the desire of the English Department professors to enrich their university landscape, which is quite poor in scientific journals (three journals for the whole university). Indeed, more and more young teacher-researchers arrive in our universities, and higher education institutions and institutes with very limited publication opportunities. The English Department is a case in point, with more than forty young doctors and doctoral students producing scientific articles which almost always have to be published elsewhere. The African Journal Kurukan Fuga intends to boost scientific research by offering larger publication spaces with its four annual publications. The creation of this journal is therefore intended as a response to the many requests made by many teacher-researchers in Mali and elsewhere who often do not have free access to quality online documentation for teaching and research. The journal favors texts in English; however, texts in other languages are also accepted.*

*The journal publishes only quality articles that have not been published or submitted for publication in any other journals. Each article is subjected to a double blind reading. The quality and originality of the articles are the only criteria for publication.*

*Coordinatrice :*  
*Dr Kadidiatou Touré*



*Actes de la 8<sup>ème</sup> Edition des  
journées scientifiques de la  
Faculté des Lettres, des Langues  
et des Sciences du Langage à  
l'Université des Lettres et  
Sciences Humaines de Bamako,  
sise à Kabala*

*Sur le thème :*  
*LANGUE, POLITIQUE ET  
SOCIÉTÉ*



Kurukan Fuga| Hors-Séries N°1 – juillet 2023

ISSN : 1987-1465

Faculté des Lettres, des Langues et des Sciences du Langage

Université des Lettres et Sciences Humaines de Bamako

URL: <https://revue-kurukanfuga.net/>

## **Argumentaire de l'appel à communication de la 8<sup>ème</sup> Edition des journées scientifiques de la FLSL**

La langue est un fait social qui représente pour le politique un enjeu national et international. Partout dans le monde, langue et société sont l'objet d'une politique. En Afrique, la plupart des états, au lendemain des indépendances, tout en conservant les langues étrangères comme langue officielle, se sont engagés dans une politique linguistique visant la promotion des langues maternelles. Plusieurs voix s'élèvent sur le continent pour clamer haut et fort que les langues maternelles doivent accéder à un nouveau statut, celui de langues officielles, au même titre que la langue de communication internationale. Les tenants de ce choix politique avancent comme principal argument l'occupation par les langues maternelles, en fonction des besoins et des nécessités, de l'espace linguistique au même titre que les langues étrangères. Ce qui procurerait aux langues maternelles le privilège d'être des langues d'ascension sociales et d'intégration. Dans cette optique, les langues maternelles officialisées seront désormais des langues de travail dans tous les domaines de la vie publique : Institutions de la République, structures administratives et politiques, entreprises publiques et privées, établissements scolaires et universitaires, presse écrite et orale, associations culturelles et de développement, etc. Un regard porté sur la situation des langues maternelles et étrangères en Afrique sous cet angle, manifeste une différence d'approche politique et de représentation sociale.

Au Mali, par exemple, depuis 1960, le français, introduit dans le pays avec la colonisation, est la langue officielle. Ce statut de langue d'expression officielle est reconnu et formalisé par la Constitution du Mali de 1992, dans son article 25. La loi N°96-049 du 23 août 1996 portant modalités de promotion de treize langues nationales a octroyé le statut de langue nationale au bamanankan (bambara), fulfulde (peulh), songhay (sonraï), tamasheq, soninké, bozo, bomu (bobo), syenara (senoufo), mamara (minianka), dogoso (dogon), khassonke, hassanya et malinke. Le français demeure quant à lui la seule langue officielle.

On voit bien que la politique linguistique du Mali va du principe que toutes les langues se valent en dignité. De ce fait, elle se garde de choisir une langue parmi les treize langues reconnues du pays. Elle permet à toutes les langues d'avoir les mêmes chances. La plus dynamique sur le plan économique, démographique et politique s'imposera d'elle-même. Ce que Louis-Jean Calvet appelle « la politique linguistique par défaut » car ne pas choisir est également une façon de choisir.

Les questions qui se posent aujourd'hui sont de savoir :

- Nos langues maternelles, introduites dans l'enseignement, sont-elles suffisamment instrumentées de nos jours pour adosser les statuts de langues officielles ?
- Qu'est ce qui explique le maintien des langues étrangères comme langue officielle dans la plupart des pays africains.

Les journées scientifiques de la Faculté des Lettres et des Sciences du langage (FLSL), qui sont à leur 8ème édition cette année, se proposent d'approfondir la réflexion sur le rapport trilatéral entre Langue, politique et société.

Les communications s'articulent autour des axes suivants :

**Axe 1** : les enjeux des politiques linguistiques en Afrique

**Axe 2** : politiques éducatives et langues maternelles dans l'enseignement

**Axe 3** : langue maternelle et système d'écriture

**Axes 4** : littérature et langue maternelle

**Axe 5** : l'aménagement linguistique en Afrique



**Axe 6** : langue maternelle et traduction

**Axe 7** : langues en danger

**Axe 8** : langue maternelle et TIC

**Axe 9** : langue maternelle et inclusion scolaire

### **Références Bibliographique**

- BELLONCLE, Guy, 1984, *La question éducative en Afrique*, Paris, Khartala, 272 p.
- CALVET, Louis-Jean, 1999, *Pour une écologie des langues du monde*, Paris : Plon.
- CULIOLI, Antoine, 1968, La formalisation en linguistique, *Cahiers pour l'analyse* n°9. pp. 106-117.
- DELAFOSSE Maurice, 1912, *Haut Sénégal-Niger*, 3 tomes (t. 1 : Le pays, les peuples, les langues ; t. 2 : L'histoire ; t. 3 : Les civilisations), réédité chez Maisonneuve & La rose en 1972, Paris.

### **COMITE D'ORGANISATION de la 8<sup>ème</sup> Edition des journées scientifiques de FLSL**

**Présidente du comité d'organisation** : Dr Kadidiatou Touré (kadidiatoutoure@gmail.com)

#### **Membres**

- Dr Aldiouma Kodio
- Dr Moulaye Koné
- Dr Ibrahim Maïga
- Dr Amadou S Guindo
- Dr Abdoulaye Samaké
- Salimatou Traoré
- Dr Issiaka Ballo
- Hamadoun Bocar Kanfo
- Dr Mahamadou I Haidara

### **COMITE SCIENTIFIQUE de la 8<sup>ème</sup> Edition des journées scientifiques de FLSL**

**Président du comité scientifique** : Pr Mohamed Minkailou

#### **Membres**

- Dr André Koné
- Dr Fatoumata Keita
- Dr Issa Coulibaly
- Dr Zakaria Nounta
- Pr Idrissa S Traoré
- Dr Amidou Maïga
- Pr Mahamady Sidibé
- Dr Modibo Diarra
- Pierre Dembélé
- Dr Brema Ely Dicko
- Dr Afou Dembélé
- Dr Mamoutou Coulibaly
- Dr Morikè Dembélé
- Dr Aboubacar S Coulibaly
- Dr Issiaka Ballo
- Dr Aboubakr Sidik Cissé

# KURUKAN FUGA

*La Revue Africaine des Lettres, des Sciences Humaines et Sociales*

URL : <https://revue-kurukanfuga.net/>

## Sommaire

### Présentation des actes de la 8eme Edition des journées scientifiques

<b>01</b>	<b>Aboubacar Abdoulwahidou MAIGA</b>	<b>01</b>
	L'image de Bamako chez les artistes maliens (et étrangers)	
<b>02</b>	<b>Jacqueline Siamba Gabrielle DIOMANDE-KEITA</b>	<b>16</b>
	Nigerian pidgin and the national language question in Nigeria	
<b>03</b>	<b>Zakaria NOUNTA</b>	<b>28</b>
	Approche curriculaire bilingue du Mali : quelle transition entre L1-L2 dans la pratique d'enseignement de la lecture-écriture ?	
<b>04</b>	<b>Idrissa Soïba Traoré &amp; Kadidiatou Touré</b>	<b>43</b>
	L'utilisation des langues nationales au Mali : entre nationalisme et réalisme scientifique	
<b>05</b>	<b>Adama TRAORÉ &amp; Fousseyni BENGALY &amp; Issiaka BALLO</b>	<b>56</b>
	Analyse terminologique du discours spécialisé sur le système informatique en Bamanankan : une approche métaphorique pour la dénomination de nouveaux concepts	
<b>06</b>	<b>Aboubakr Sidiki CISSE</b>	<b>67</b>
	Evaluation des apprentissages au DER arabe de la FLSL : état des lieux et perspectives d'amélioration	
<b>07</b>	<b>Youssef Doumbia</b>	<b>81</b>
	Langue maternelle et traduction dans le roman Mamari, Le Bambara de Pascal Baba Coulobaly	
<b>08</b>	<b>Mahamadou Siaka DOUMBIA</b>	<b>94</b>
	Les reformulations en bamanankan-L1 dans les séquences de sciences d'observation en français-L2	
<b>09</b>	<b>Ousmane Traoré &amp; Ali Timbiné &amp; Foussemi Cissé</b>	<b>110</b>
	Language, Literature and Society: An Undivided Trilogy to Engage National Readership in Africa	
<b>10</b>	<b>Mahamadou KONTA</b>	<b>123</b>
	Rôles/fonctions du proverbe dans la littérature d'expression bambara	

# L'IMAGE DE BAMAKO CHEZ LES ARTISTES MALIENS (ET ETRANGERS)

**Aboubacar Abdoulwahidou MAIGA**

*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako (ULSHB)*

E-mail : [abubacar2013@gmail.com](mailto:abubacar2013@gmail.com)

&

**Aminata TAMBOURA**

*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako (ULSHB)*

E-mail : [zimiliagomez@gmail.com](mailto:zimiliagomez@gmail.com)

## Résumé

Dans la perspective d'une analyse imagologique et linguistique, cet article permet de mettre en exergue les différentes facettes de Bamako dans les chansons de certains artistes maliens et étrangers. Le corpus concerné est essentiellement composé de rappeurs et va des années 90 à 2022. Il nous révèle une capitale malienne tantôt objet de tous les péchés babyloniens, tantôt aussi lieu de brassage culturel, ethnique et dialectologique. Par exemple, Van Baxy et Matta Diarra voient la capitale malienne comme le cimetière des rêves des milliers de villageois qui y débarquent tous les ans à la recherche d'une vie meilleure, puisque la désillusion les gagne vite, tandis qu'Amadou et Mariam apprécient Bamako à l'aune de ses dimanches festifs, ponctués de cortèges de mariage et de manifestations culturelles. De son côté, Oumou Sangaré retient plutôt le progrès réalisé sur le plan architectural dans la ville des trois caïmans, synonyme à ses yeux de développement. En définitive, cette étude permet également de percevoir l'hybridité linguistique des artistes maliens, d'autant plus que Bamako est chanté et rappé aussi bien en français que dans les langues nationales du Mali, tant le public-cible dans l'immédiat est à la fois singulier dans son expression politique et locuteur de plusieurs langues. C'est dire, somme toute, l'importance du rapport linguistique des Maliens à cette ville dans leur imaginaire collectif.

**Mots-clés :** Bamako, imagologie, langue, littérature comparée, musique malienne.

## Abstract

In the perspective of imagological and linguistic analysis, this article makes it possible to highlight the different facets of Bamako in the songs of certain Malian and foreign artists. The corpus concerned is essentially composed of rappers and goes from 90s to 2022. It reveals to us a Malian capital which is either the object of all the Babylonian sins, or a place of cultural, ethnic and dialectological mixing. For example, Van Baxy and Matta Diarra see the Malian capital as the graveyard of the dreams of the thousands of villagers who land there every year in search of a better life, since they are quickly disillusioned, while Amadou and Mariam appreciate Bamako in the light of festive Sundays, punctuated by waddings, parties and cultural events. For her part, Oumou Sangaré rather retains the progress made at the architectural level in the city of the three Caymans, synonymous in their eyes with development. Ultimately, this study also allows us to perceive the linguistic hybridity of Malian artists, especially since Bamako is sung and rapped both in French and in the national languages of Mali, as the target audience in the immediate future is both singular in his political expression and speaker of several languages. This shows, all in all, the importance of the linguistic relationship of Malians to this city in their collective imagination.

**Keywords:** Bamako, comparative literature, imagology, language, Malian music.

## Introduction

Dans de nombreux textes musicaux, se donnent à voir des représentations de villes dans des ancrages spatial, social, linguistique et culturel. Les localités étant les contenants des habitudes sociales en général, les images véhiculées témoignent, dans l'ensemble, de l'imaginaire collectif et divergent d'un artiste à un autre. Ces images contribuent de facto à forger un axiome de réflexion vite propagé par nombre de textes chantés.

Au Mali, précisément, la ville référentielle en matière de représentation musicale et artistique demeure la capitale Bamako. Véritable carrefour culturel, elle a la célèbre réputation d'attirer une masse d'individus venant d'horizons sociolinguistiques les plus divers ; toute chose qui donne lieu à un réel brassage humain. Ce phénomène ne semble pas échapper aux artistes-musiciens puisqu'ils sont nombreux à mettre la ville des trois caïmans à l'honneur dans leurs chansons. Des fragments de lieux dans des clips-vidéos à la mise en exergue de la vie urbaine comme thématique phare, l'influence de la ville de Bamako sur les artistes maliens est immense et offre une multiplicité de descriptions.

En effet, cette cité tentaculaire fait constamment l'objet d'une reproduction musicale et artistique plurielle. Elle suscite diverses résonances et acceptions selon les circonstances. Chaque artiste, malien ou étranger, la contemple, la vit, la décrit et la chante à sa manière. Cette polysémie de l'image d'une seule et même ville résulte de l'entrelacement de narratifs mélodieux à la fois contradictoires et complexes, mais révélateurs d'un ressenti social par rapport à une ville fantasmée à outrance.

Ainsi la présente étude s'inscrit-elle dans le champ intermédial en ce sens qu'elle allie littérature et musique. S'intéressant à la représentation tant narrativo-picturale que musicale de la capitale malienne dans les textes de certains artistes, l'analyse-ci se veut imagologique, historique et linguistique. À ce niveau, force est de reconnaître qu'appliquer à l'art musical, particulièrement aux mélodies audiovisuelles, de telles méthodes d'analyse qui sont essentiellement reconnues comme littéraires, revient à se situer à la croisée de trois médias : texte, image et musique. C'est subséquentement mettre en parallèle trois matériaux : le stylo, la caméra et le son. C'est également partir du postulat qu'un vidéaste « écrit avec sa caméra comme un écrivain écrit avec son stylo » (ASTRUC, 1948 : 327), tandis que le musicien s'exprime par la symphonie narrativo-instrumentale.

Pareille étude suppose nécessairement de prendre la chanson et la vidéo comme le lieu de convergence d'une certaine littérarité tant dans le narratif que dans l'esthétique. N'est-ce pas ce qui a fait dire à Selina Follonier : « en tant que langage ou forme d'expression, l'audiovisuel suscite un dialogue théorique ; en tant que support, il conserve des traces historiques relatives à la vie littéraire ». (FOLLONIER, 2019 : en ligne).

En effet, les clips musicaux racontent, décrivent et montrent l'actualité de la société et l'univers des artistes. Là, Bettina Ghio parle de musique descriptive et narrative (GHIO, 2013). Tout comme les textes littéraires, les vidéos musicales mettent en scène des identités, véhiculent des images sur des cultures et des espaces géographiques. Elles permettent ainsi de parcourir des localités, des époques, des événements, des anecdotes, des émotions et des acteurs les représentations varient d'un clip à un autre, d'un artiste à un autre. En ce sens, ces œuvres contribuent au renforcement d'un certain imaginaire collectif et laisse entrevoir l'étendue de l'influence de la création musicale sur l'orientation de la société.

De ce fait, et prenant comme corpus treize morceaux musicaux de rappeurs et de chanteurs maliens et d'ailleurs, des années 90 à 2022, cette étude porte un regard sur la rencontre entre la ville et les textes musicaux, et met en évidence l'influence de la capitale malienne sur les artistes-musiciens maliens et parfois étrangers. Elle donne aussi à voir le tableau que les artistes sélectionnés dressent de la vie urbaine, chancelant entre espoir et désillusion ou entre fascination et répulsion. Aussi l'analyse de la diversité socioculturelle de Bamako à travers les chansons met-elle en relief des interférences linguistiques qui symbolisent le melting-pot démographique de la première cité du Mali.

## **1. Bamako : construction d'une identité urbaine par des clips musicaux**

L'audiovisuel est avant tout un art d'exposition de l'image mouvante et de ses sonorités. Ce qui revient à dire qu'il possède une expressivité sensorielle particulièrement axée sur le son et l'image. Se propageant progressivement depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, il est surtout un mode de communication basé sur la visibilité et est profondément ancré dans l'ère du numérique. Il est aujourd'hui l'un des procédés d'expression les plus en vogue. Que l'on songe alors à la théorie de « la quatrième révolution » d'André Malraux (MALRAUX, 2015 :147), à celle dite de « vidéosphère » de Régis Debray (DEBRAY, 1991), ou encore à celle « hypersphère » proposée par Louise Merzeau (MERZEAU, 2010 : 30-31), toutes trois formulant l'hypothèse que le monde actuel connaît une civilisation de l'écran.

Ce qui distingue ce média des autres, c'est bien sa faculté à rendre les corps dans la réalité de leur matérialité. Les filmer revient ainsi à les conserver intacts et à les figer dans le temps et dans l'espace. La ville – particulièrement le paysage urbain de Bamako – est au cœur des clips musicaux des artistes maliens. Des séquences de plusieurs chansons donnent à voir un panorama des lieux les plus représentatifs de la capitale malienne. Ainsi voit-on dans les clips comme *Mali Jolie den (Mali Zoliden)* de Sekouba Bambino (BAMBINO, 2004), *Bamako, mon*

*ghetto* de Deski La bomb (LA BOMB, 2007) de célèbres monuments tels que la Tour de l'Afrique, le monument de l'Indépendance, le monument de la Paix, le monument des Martyrs, et le monument Modibo Keïta dignement dressé dans le mémorial éponyme.

Carrefour des cultures, des mœurs et traditions du Mali, Bamako incarne également aux yeux d'Oumou Sangaré un *Mali Nialé (Mali jalen)* (SANGARE, 2018), c'est-à-dire un Mali émergent et florissant, malgré la crise sécuritaire qui mine le pays depuis janvier 2012. Ce progrès transparait par des édifices à l'architecture moderne et imposante qui font désormais partie des éléments identitaires de la capitale malienne. Chez le chanteur guinéen Sékouba Bambino, la référence concerne les quartiers emblématiques de Bamako : Bozola, Niarela, Djikoroni, Hamdallaye, Medinakoura, etc. (BAMBINO, 2004 : 1min 57 – 2min 46). D'autres quartiers sont aussi mis à l'honneur dans des clips comme *Bamako mon ghetto* du rappeur Deski la Bomb : Korofina, Hippodrome, Faladiè, Magnambougou. (LABOMB, 2007 : 3min 23 – 3min 36).

L'évocation des rues, faubourgs et endroits célèbres de Bamako fait d'elle la vitrine-référence autour de laquelle s'articulent le texte et l'image de la chanson. C'est également pour ces artistes la revendication d'une identité urbaine en opposition des campagnards, considérés alors comme moins civilisés. Dans *Bamako*, le fils d'Abdoulaye Diabaté, Abdoul Karim Diabaté dit « A.K.D », opte pour une esthétique urbaine fondée le gigantisme et le surpeuplement des lieux (DIABATE, 2020), une manière de montrer par une seule vue l'entièreté de la ville, comme pour donner raison à Lynch qui disait que « la totalité de l'environnement que l'on doit représenter est profondément complexe, alors qu'une image évidente est vite ennuyeuse et ne montre que quelques aspects du monde vivant. » (LYNCH, 2008 : 1).

Ces clips musicaux mettent aussi en exergue les moyens de transport propres à l'environnement de Bamako : Sotrama, *Duuruni*, motos Jakarta, taxis arborant des slogans et messages insolites. Bamako semble aussi ne jamais s'endormir. Les artistes maliens la perçoivent mieux encore par la nuit, en la représentant dans leurs textos-clips à travers les puissantes lumières des lampadaires, les pénombres de quelques façades de discothèques, casinos, restaurants et bars ainsi que la splendeur de certaines rues populaires, densément animées par les noctambules de la capitale.

## **2. Des divergences de perceptions dans les chansons sur Bamako**

Chaque artiste a sa Bamako à lui. Cette pluralité de la représentation de la capitale permet de la reconsidérer sous différentes facettes. Par les images véhiculées, chaque artiste donne à voir ses

impressions et ses rapports individuels avec la cité des trois caïmans. Ainsi, chaque artiste se crée un univers urbain de Bamako qui lui est propre.

Pour certains, la ville de Bamako est synonyme d'amour et de tendresse. Ils y trouvent une certaine inspiration aux accents romantiques qui éveille leur sensibilité. La capitale devient alors une sorte de relique de toutes les passions. Elle évoque un sentiment de plénitude et de bonheur. Ainsi, dans le clip *A mon retour : Ni n taara Bamako* du rappeur malien Yeli Fuzzo, Bamako est rattaché au souvenir de la femme aimée. Depuis la ville de Washington aux Etats-Unis où le clip a été tourné, l'artiste montre à travers cette chanson au ton nostalgique, son impatience de retrouver sa ville ainsi que l'être cher :

Ici, il fait froid ; j'ai besoin de chaleur humaine.  
 Bamako me manque ainsi que la vie que l'on mène.  
 Loin de chez moi, je ne suis qu'un étranger  
 En attendant de retrouver ma bien-aimée. (FUZZO, : 2min 57 – 3min 07).

Dans le même esprit, le jeune artiste Abdoul Karim Diabaté voit en Bamako un lieu idéal pour une virée en amoureux. Par ses endroits exquis, elle symbolise la ville de l'amour, voir Paris nocturne, pour les jeunes couples. Des boîtes de nuit aux clubs de bowling, passant par les parcs et les bords de fleuve, la ville est remplie de lieux de retrouvailles et de création de souvenirs. C'est donc une destination privilégiée, presque un lieu touristique pour ceux qui veulent célébrer ou se démontrer leur affection. Le spectacle somptueux du romantisme bamakois, compris dans la richesse de son architecture, pousse ainsi les amoureux à venir s'imprégner de l'ambiance urbaine. C'est ainsi qu'AKD met en scène, dans son clip, une demande de mariage sous le décor d'un soleil couchant sur le fleuve Djoliba.

D'autres, plusieurs années avant lui, avaient vu en Bamako non pas uniquement un lieu idoine pour des fiançailles, mais encore plus pour la célébration de noces. Ainsi, selon le couple de chanteurs maliens Amadou et Mariam dans leur chanson devenue culte, *Dimanche à Bamako* (AMADOU et MARIAM, 2005), la ville est synonyme de mariages festifs, surtout les dimanches qui voient Bamako entière prise d'assaut par les nouveaux couples et leurs cortèges d'accompagnateurs. La capitale devient, en ce sens, un lieu de rencontre et de fondation de familles pour les Maliens de tous bords.

Ailleurs, c'est la beauté des filles bamakoises qui attire l'attention. Ainsi, le chanteur d'origine guinéenne, Sékouba Bambino, dans le morceau *Bamako Jolie Den*, livre un véritable hommage aux « Miss maliennes ». Des Miss qui se prêtent au jeu dans le clip de la chanson, où on les voit autour de l'artiste guinéen. Pour ce dernier, la beauté de la femme est à chercher en Afrique et principalement dans la capitale malienne. Les bamakoises sont représentées dans la vidéo de la

chanson comme venant de diverses contrées, appartenant donc à diverses ethnies, toute chose qui contribue à créer une pluralité de beauté célébrée par l'artiste. Bamako est de ce fait le lieu où l'on retrouve les charmes les plus divers, les couleurs de peau qui contrastent les unes des autres, mais parviennent tout de même à donner à voir un mélange harmonieux.

Outre l'évocation de la beauté des femmes bamakoises, les discours sur la ville se multiplient avec des rappeurs qui y voient un refuge et même un patrimoine. Pour Deski la Bomb, par exemple, Bamako est « le nom de son ghetto », mais aussi un lieu de villégiature et de fiesta, où il passe d'un endroit célèbre à un autre : Carrefour des jeunes, Monte Cristo, Privilège, etc., ainsi que des boîtes de nuits où « tous les weekends, c'est le chaud ». La ville devient un lieu paradisiaque, où il fait bon vivre et un repère pour des jeunes amateurs de sensation forte. La fougue juvénile y trouve son excuse et son plein épanouissement par les nombreuses jouissances qu'elle offre.

En 2019, ce fut au tour de l'artiste RASS B (RASS B, 2019) d'exhiber Bamako par sa vie nocturne : les discothèques, les filles, l'opulence, la rivalité entre les fêtards, etc. La capitale semble offrir à ses citoyens un zèle de confiance. C'est ainsi que les rappeurs Iba One, Calibre 27, Young Po, Weei Soldat, Magass & Diabloy se rejoignent dans le clip *Bko planw*, dans lequel ils affirment régner sur la ville (IBA ONE et al, 2020). Dans une ambiance boîte de nuit, ces jeunes rappeurs montrent leurs liens avec la ville, qu'ils considèrent comme leur royaume et dont ils sont les rois invincibles. S'y étant forgé une grande réputation, ils ne se sentent autant adulés et enviés qu'à Bamako. Le refrain de la chanson résume l'essentiel du message véhiculé dans les couplets des rappeurs : « C'est nous les boss de BKO, c'est nous les boss du Mali rap ». L'attraction des artistes pour Bamako peut s'expliquer, en partie, par le fait que la ville leur offre un excès de confiance. C'est le lieu qui accepte et fait vivre le mieux la folie des grandeurs, les rêves les plus fous et accueille les personnalités les plus extravagantes.

Pas par hasard que le chanteur Prince Diallo, dans *Bamako Ka (Bamakɔka)* (DIALLO, 2021), voit en Bamako une ville branchée et éveillée faisant continuellement naître de nouvelles tendances et pouvant encore en recevoir et s'approprier d'autres. C'est une ville aux modes changeantes qui se réinvente sans cesse. Ces constants changements font que la concurrence y est rude et le succès trop souvent éphémère. C'est un lieu où les talents s'entrechoquent, rivalisent constamment et cherchent à se dépasser. C'est aussi un lieu de faux-semblant où se vivent tous les péchés. Aussi, dans sa chanson au ton quelque peu ironique, le chanteur de Senou met en exergue la mégalomanie de la grande majorité des bamakois, qui, par la visibilité inouïe qu'offrent les réseaux sociaux, semblent se persuader d'être tous des personnes de renom. Bamako, selon Prince Diallo, est une cité de vanité qui est en mesure de rivaliser avec des villes



mondialement connues pour être festives. L'artiste fait remarquer qu'il « fait mieux vivre à Bamako qu'à Miami ».

Le rappeur King KJ, pour sa part, considère Bamako comme un lieu d'aventure, où il est bon de se promener pour oublier ses problèmes. Dans son clip *N'be Yala Bamako (N be yaala Bamako)* (KJ, 2021), le rappeur conçoit la capitale malienne comme une ville cathartique. Elle représente pour l'artiste un défouloir, où il peut décompresser et aérer son esprit tourmenté. La ville, grâce à ses innombrables lieux de distraction et ses éblouissants artifices, devient un lieu où trouver l'inspiration et un exutoire qui permet d'échapper à la dure réalité du monde. Bamako est alors vue comme un rêve éveillé qui égayent tous ceux qui cherchent un dérivatif à leurs chagrins. En véritable cour de récréation, cet environnement urbain recèle d'espaces ludiques diversifiés et propices au délassement.

D'autres, en revanche, ne sont pas autant émerveillés par la ville. Ceux-là sont plus enclins à montrer Bamako dans ses jours les plus sombres. Ainsi, c'est l'image d'une ville cruelle qui est projetée dans le clip musical de Van Baxy et de Matta Diarra, intitulé *Bamako Sigi (Bamakosigi)* (BAXY et DIARRA, 2016). Pour ces deux artistes, Bamako symbolise Babylone, la ville de toutes les démesures, de tous les vices, où les gens vivent dans le mensonge, dans le faire-semblant et dans l'individualisme. Bamako regorge certes d'énormes opportunités pour les campagnards, mais au moindre faux pas, ils peuvent y laisser leur vie, car la vie y est cruelle et impitoyable comme l'avait décrite Moussa Konaté dans *L'assassin du Banconi* (Gallimard, 2002). La capitale est le cimetière des rêves, d'après Van Baxy et de Matta Diarra, puisque la désillusion gagne vite les milliers de villageois qui y débarquent tous les ans à la recherche d'une vie meilleure. Le rêve bamakois semble, en ce sens, hors de portée. Il est présenté comme une illusion de plus dans le grand leurre qu'est la capitale.

En fait, plusieurs années avant Van Baxy et Matta Diarra, Askia Modibo brisait déjà le mythe de la ville parfaite construit autour de la capitale. Dans son titre « Circulation de Bamako » (MODIBO, 1996), il dénonce la dangerosité de la circulation routière de Bamako. Ainsi, l'artiste déplore l'état des lieux du trafic urbain : le fléau du non-respect des règles de la circulation, l'étroitesse des routes, le nombre alarmant d'accidents, de sens interdits, d'engins pour peu de routes, etc.. L'un des pères du reggae malien affirme que Dabanani, le grand marché et le marché des légumes sont impraticables à cause des bouchons interminables provoqués par des hommes, des engins à deux roues et des véhicules. Il invite les Maliens à construire des échangeurs et des ponts pour fluidifier la circulation et minimiser l'insécurité routière de Bamako. Il va jusqu'à faire un parallèle entre le nombre de victimes d'accidents de la route dans la capitale malienne et le taux élevé de criminalité de la Californie. La circulation routière

de la cité est présentée comme un abattoir. L'enfant de Ké-Macina attire également l'attention sur les rues insalubres de Bamako, berceaux des nuées de moustiques qui envahissent nuitamment des quartiers célèbres comme Bozola et Niaréla.

Ailleurs, les mises en garde continuent, notamment avec le rappeur TAL B (TAL B, 2016) qui dépeint la férocité de la vie urbaine. Il voit en la capitale malienne, une cité cruelle, où dominent l'égoïsme, le vol, la corruption et l'infidélité. Bamako, broyée en véritable ville des vices comme New York, ne brille que pour ceux qui savent se montrer opportunistes. Bamako, c'est aussi ses discothèques comme Byblos, Ibiza, Porto, autant de lieux pour mener une vie de fête. Aussi faut-il noter que cette ville, malgré les vicissitudes ici dénoncées, représente tout pour le rappeur. Son profond attachement fait qu'il ne veut la quitter pour aucune raison. Bamako lui suffisant amplement, il ne compte aller nulle part. Selon lui, celui qui n'a pas vu Bamako n'a pas voyagé. Mais il prévient tout de même les jeunes : les épreuves de la vie de Bamako peuvent aussi être fatales pour les moins endurants.

Tal B n'est pas le seul à dresser une image complexe de Bamako. Le rappeur sénégalais Didier Awadi et le fils d'Ali Farka Touré, Vieux Farka Touré, livre dans *Bamako Blues* (AWADI et FARKA, 2018) une chanson aux accents dramatiques et interpellateurs. La capitale leur sert de prétexte pour parler des sujets qui leur sont chers comme la trahison, la sagesse, la religion et les péripéties individuelles. La ville est aussi pour Awadi un lieu de pèlerinage aux sources.

À travers des discours aussi ondoyants, Bamako apparaît sous diverses coutures. Sans doute est-elle trop versatile pour ne répondre qu'à une seule étiquette. Les axiomes de réflexions sur la capitale se révisent incessamment et elle ne saurait se figer dans une description unique et univoque.

### **3. Bamako, ville plurilingue et interculturelle**

Différentes langues se côtoient dans les textes des chansons sur Bamako. Le lexique employé est varié et donne lieu à des interférences et même à des néologismes. La langue étant porteuse d'identité culturelle et sociale, il est également intéressant de voir que les artistes font preuve d'ingéniosité dans leurs créations musicales. Dès lors, chaque chanson possède une particularité langagière qui lui est propre. La ville de Bamako est chantée dans différentes langues et de différentes manières. Rappeurs et chanteurs ont tous un style particulier qui les définit. Les langues qu'ils emploient traduit le plus souvent un ancrage socioculturel. On y décèle les traces de langues nationales, étrangères, argotiques et d'emprunts linguistiques. Bamako accueille constamment, en tant que point d'intersection, des individus de divers horizons ethniques et

sociaux. Chacun y apporte une part importante de son identité culturelle et la mélange aux autres déjà présentes. C'est le lieu de toutes les interculturalités et de toutes les diversités. La ville a donc cette capacité à supporter une multitude d'assemblages, ce qui contribue à engendrer un réel patchwork humain.

S'il est devenu courant d'admettre que « la musique est un langage universel », il faut reconnaître que l'invitation de la capitale malienne semble transcender toutes les frontières sans qu'aucune barrière, qu'elle soit linguistique ou culturelle, n'y résiste. Ainsi, les artistes étrangers apportent autant leurs témoignages sur le brassage culturel dont est riche Bamako. Elle est décrite comme un modèle de vivre-ensemble, un lieu de métissage, d'accueil et de partage qui reste perméable aux apports externes, tout en échappant à tout monopole.

Dans plusieurs chansons du corpus étudié, se révèle une coprésence de diverses langues, dont les plus fréquentes demeurent le bamanankan et le français. Les deux se côtoient au point de s'associer parfois pour donner des expressions hybrides, comme cela est perceptible dans le titre de la chanson de Sékouba Bambino : *Bamako Jolie den*, qui est une combinaison harmonieuse de mots bamanankan et français. En réalité, les deux langues influent mutuellement l'une sur l'autre chez les locuteurs maliens en général et chez ceux de la capitale en particulier. D'autres associations de ce type sont à noter dans les paroles de la chanson de l'artiste guinéen, notamment l'expression « jolie muso ». Il s'agit là de ce que le critique Mitterand nomme « le métalangage au second degré ». Selon lui, « le discours quotidien des citoyens [...] est un métalangage de formes urbaines » (MITTERAND, 1980 : 197). Dans les textes musicaux, cela traduit un intertexte urbain et régit la sonorité de la musique sous un jeu de langage.

Ce plurilinguisme se retrouve encore dans *Bal de Bamako* des artistes maliens et français, -M-, Toumani & Sidiki Diabaté, Fatoumata Diawara, Oxmo Puccino (TOUMANI et al, 2017). Bamako y est chantée de façon carnavalesque à la fois en français et en bamanankan. Elle y est présentée comme le centre culturel du pays, où la diversité et le multiculturalisme se célèbrent par la danse. Le clip présente des personnes de diverses origines arborant des styles vestimentaires plus extravagants les uns que les autres et qui se regroupent le temps d'un bal à Bamako. Dans le fond de la chanson, la diversité linguistique s'efface au profit de l'interculturalité, laquelle se manifeste particulièrement dans la symphonie des instruments musicaux utilisés tels que la guitare, la batterie, le piano, la trompette ainsi que la Kora. À noter que la présence de cet instrument traditionnel malien n'est pas que sonore, elle est aussi visuelle. Le clip commence par l'image d'un musicien et de sa Kora qui semblent voltiger dans les airs et se termine par cette même image.

Toujours dans cette veine interculturelle, d'autres chanteurs transposent en français leurs perceptions de la capitale malienne, parvenant ainsi à refléter une certaine interculturalité par le fait linguistique. C'est le cas, par exemple, d'Awadi dans la chanson *Bamako Blues*, dont les paroles sont entièrement en français, mais sous un rythme musical purement africain. Le son de la flûte et la dominance des notes singulières de la guitare de Vieux Farka permettent de la rattacher beaucoup plus au Mali qu'à son Sénégal natal. *Bamako Blues* renvoie aussi à l'inspiration que l'artiste dakarois tire de la musique malienne, particulièrement de celle du célèbre guitariste-chanteur Ali Farka Touré.

Amadou et Mariam chantent eux aussi en français avec quelques mots bamanankan placés çà et là tout au long de leur chanson *Les dimanches à Bamako*. Il est à noter qu'ils ne traduisent pas toujours des mots bamanankan, désignant très généralement des instruments musicaux maliens tels que « jenbe », « dunu », « bala », « taman », « kora », « nkōnin » ainsi que d'autres mots tels que « duurunin », « jeli », « fune », pour ne citer que ceux-là. Le choix de les utiliser est une manière pour les chanteurs maliens de mixer leur culture avec celle de la France.

Chez les rappeurs maliens, la référence à la langue anglaise est un moyen de légitimation, sinon de revendication de la culture étatsunienne à laquelle le rap est originellement consubstantiel. Cependant, cette irruption de l'anglais dans les couplets ou les refrains des rappeurs maliens s'accompagne souvent d'un mixage avec le bamanankan ou le français. Cette hybridité culturelle, identitaire et linguistique se manifeste, par exemple, dans *À mon retour : ni n'taara Bamako* de Yeli Fuzzo, qui a passé une importante partie de sa jeunesse aux Etats-Unis. Le titre déjà est révélateur, puis annonciateur du code-switching qui va jalonner le reste de la chanson : le rappeur malien introduit ainsi sa chanson en anglais, réalise ses couplets en français et fredonne ses refrains en bamanankan. Ainsi navigue-t-il tout du long de la chanson, voguant entre les trois langues ; ce qui traduit sans doute aussi les liens socioculturels que Yéli Fuzzo entretient avec chaque langue. Parfois, il tente même de rimer les langues ensemble :

Jaa l'amour, c'est ça. Kōrō Dama, tu avais raison, Jarabi man jii  
Je me rappelle quand on était petit, je savais déjà que tu étais ma go à vie.  
[...] N'écoute pas les *ɲɛngo*, n'écoute pas les *nafigi*  
Ils disent que je veux rester à *Tatazini*<sup>1</sup>  
Dis-leur, de grâce, de sortir de ma vie. (FUZZO, : 1min 40 – 1min 50).

Ce type de rime est perceptible chez d'autres artistes encore, à l'image de Prince Diallo dans *Bamakōka*: « Ni nin *sōn* in tun ma ban ne b'i latilen/ Ne b'i *reglé* » (DIALLO, 2021 : 3min 14 – 3min 18) ; ou le rappeur KJ dans son morceau *N bɛ yaala Bamako* :

<sup>1</sup> Prononciation déformée de « Etats-Unis ».

Mais aw ye ne ye Ala bolo  
 Ko ne ye maalankolon  
 Ko ne be yaala *trop*  
 Aw sara be Ala bolo (KJ, 2021: 1min 24 – 1min 32).

Cette hybridation narrativo-musicale se normalise de plus en plus chez les artistes maliens. La chanson *Bko planw* en est pétrie d'exemples. Les six rappeurs qui y mêlent leurs voix font preuve d'une grande liberté langagière. Leur style méli-mélo surprend auant qu'il innove. Ne cherchant nullement à s'adonner à l'élaboration correcte et rigoureuse de la langue, ce que Ghetie appelle « l'aspect le plus soigné de la langue nationale » (JEANNELLE, 2015 : 13), ils s'éloignent des normes de la langue soutenue et font du code-switching, passant d'une langue étrangère à une langue nationale malienne : « Man, n ko, I don't wanna jo. [...] Objectif fuck the time O de la n ka kow bæ ka pi' » (IBA ONE et al, 2020 : 2min 55 – 3min 11). Ils privilégient, de ce fait, les jeux de rimes par l'alternance linguistique :

[...] i te se k'i je jo ne je la, hali Armée Mali  
 Je te doni ta, a be giriman yelen don, i te sabali, Petit. (IBA ONE et al, 2020 : 1min 06 – 1min 09).

Notons également le travail fait sur le rythme et les sonorités :

[...] Toujours be *trône* kan, u te n ye f'u ka n pini *drone* na  
 Ne ye min ke Mali rap *film na*, hali o ma ke *Game of throne* na. (IBA ONE et al, 2020, 5min 35 – 5 min 40).

Ce code-switching conduit à une superposition des syntaxes des différentes langues, et par ricochet au surgissement d'un langage rempli d'argotisme. D'ailleurs, le rap lui-même ne s'est-il pas intrinsèquement construit sur des discours dominés par le jargon et des expressions violentes, quoique ce procédé soit source parfois d'innovations linguistiques non négligeables. En témoignent, par exemple, *Bamako, mon guetto* de Deski La Bomb ainsi que dans *Bko Planw* d'Iba One. Dans le premier, se distinguent alors des vocables tels que « ghetto », « sexy go », « moving », « farotage », « tailla », « tout baigne », « tu kiffes », « gaffe », « groove » et « je vous cape » ; tandis que dans le second, retiennent l'attention des mots comme « O.G », « gangsta », « nega », « gandia-man », « zing », « dop », « swag », « 2G-man », « 3G-man », « velon », « matos » et « trap ».

*Bamakoka* de Prince Diallo renferme aussi de lexiques proches de l'argot, à l'image de « kaba », « gajaba », « wesh » et « jo ». En général, chez les artistes de la génération 2020 comme Prince Diallo, de termes nouveaux propres à leur espace juvénile trouvent aussi leur reflet dans leurs textes musicaux : chicha, tik Tok, facebook, instagram, whatsapp, etc. Ces néologismes

s'insèrent de plus en plus dans le parler courant et tendent même à s'implanter au fur et à mesure que de nouvelles réalités surgissent.

Ce phénomène est d'autant plus normal que l'histoire des langues apprend qu'au fil des ans, de nouveaux mots apparaissent et gagnent rapidement en popularité, tandis que d'autres tombent en désuétude. Ce qui a fait dire à Mikael Bakhtine que la langue « [...] se stratifie en dialectes sociaux, en maniérismes d'un groupe, en jargons professionnels, langages des genres, parler des générations, des âges, des écoles, des autorités, cercles et modes passagères [...]. (BAKHTINE, 1975 : 88).

En réalité, le style verbal est ce qui représente le mieux les réalités sociolinguistiques, différentes d'une époque à une autre, d'un espace à un autre et d'un art à un autre. Il est révélateur surtout des cycles générationnels qui diffèrent souvent les uns des autres. C'est dire que certaines expressions surgissent, passent et reviennent parfois s'enliser dans le langage contemporain.

Il se ressent aussi dans les textes musicaux l'emploi des formes dialectales. En effet, le bamanankan connaît des dialectes urbains et ruraux distincts. De ce fait, le bamanankan de Bamako, considéré comme standard, est plus perméable aux influences extérieures. Les locuteurs de la capitale malienne prononcent certains mots qui contrastent avec la prononciation des mêmes mots dans d'autres zones du Mali.

Ce faisant, pour les artistes originaires de Ségou, Van Baxy et Matta Diarra, leur musique doit contenir un certain réalisme verbal et refléter scrupuleusement la langue régionale. Dès lors, l'accent ségovien de Van Baxy prend tout son sens. En revanche, chez l'artiste guinéen Sékouba Bambino résonne une dichotomie linguistique et discursive : le bamanankan urbain de Bamako est mélangé à du malinké guinéen, signe de l'influence subie par l'artiste des deux cultures. La même dualité linguistique est perceptible chez Oumou Sangaré ; mais chez elle, c'est surtout le bamanankan du Wassolou qui coexiste avec celui de la zone urbaine.

Ainsi, ces artistes, comme Oumou Sangaré, Sékouba Bambino, Van Baxy et Matta Diarra, ont des accents distincts et persistants, en dépit de l'influence du style langagier de la capitale. Leurs accents se démarquent des autres artistes comme Prince Diallo, King K J, Iba One, Weii Soldat, Young-Po ou encore Abdoulaye Karim Diabaté, qui s'expriment dans le bamanankan standard et utilisent un nombre plus conséquent de néologismes et d'emprunts.

En conséquence, Bamako doit à son cosmopolitisme et surtout à sa cohabitation harmonieuse des communautés de diverses contrées sa transformation en une cité-carrefour des interférences langagières de diverses variations : variation diatopique, diastratique et diachronique. Ainsi, les dialectes du bamanankan, mis en contact les uns avec les autres, se contaminent et donnent

naissance à des parlars composites et dynamiques. Tout ceci concourt à forger et à reprendre l'idée d'une identité multiculturelle de la capitale malienne.

## Conclusion

Des textes étudiés surgit une panoplie d'images de la capitale malienne, qui traduisent les procédés de représentation et d'interprétation de son quotidien par ses artistes logeurs ou visiteurs. D'une chanson à une autre, Bamako est tantôt encensée, tantôt décriée. Ses images sont donc plus que contradictoires : elle est la ville rêvée, idéalisée, la ville des félicités et des magnificences, et propage en même temps celle des désillusions et des travers moraux.

Certains textes de chansons montrent aussi une Bamako ostentatoire qui éclipse les autres villes du Mali et s'érige en unique ville référentielle du pays. Bamako renvoie également chez d'autres l'image de la cité babylonienne, partagée entre les transgressions et les vices les plus sordides.

Cependant, louée ou reprouvée, toujours est-il que la ville de Bamako exerce une fascination inouïe sur les artistes maliens et étrangers, probablement en raison de son altruisme et son ouverture sur le monde et les autres cultures. Cette interculturalité se vit d'ailleurs par ses langues, toujours porteuses d'identités multiples et socio-culturelles et transcendant les nationalités. C'est donc l'image d'une ville de brassage ethnolinguistique qui se donne à voir à travers l'analyse comparée de ces chansons.

Puis, à côté de tout ça, dans l'imaginaire collectif se construit progressivement le mythe de la ville engloutisseur qui alimente les fantasmes jusque dans les villages les plus reculés du Mali. De là émergent d'autres curiosités, ivresses et appréciations stéréotypées que le cinéma et la peinture se chargent de véhiculer à travers le monde.

## Références bibliographiques

### Corpus

DIABATE Abdoul Karim, *Bamako*, (2020). Url : <https://www.youtube.com/watch?v=FLMguSWjnR4>, Consulté le 30 octobre 2021.

Amadou & Mariam, *Dimanche à Bamako*, (2005). Url : <https://www.youtube.com/watch?v=9CD3id6qLZ4>, consulté le 30 octobre 2021.

MODIBO Askia, *Circulation de Bamako*, (1996). Url : <https://www.youtube.com/watch?v=sGAWcLg-PJ8>, consulté le 30 octobre 2021.

- LA BOMB Deski, *Bamako mon ghetto*, (2007). Url : <https://www.youtube.com/watch?v=4ycAVEAHsW0>, consulté le 30 octobre 2021.
- AWADI Didier, FARKA Vieux, *Bamako Blues*, (2018). Url : <https://www.youtube.com/watch?v=z8NAyMVTep0>, consulté le 30 octobre 2021.
- Iba One Feat Calibre 27, Young PO, Weei Soldat, Magass & Diabloxy, *BKO PLANW*, (2020). Url : <https://www.youtube.com/watch?v=HtOFKXy6qcg>; consulté le 30 octobre 2021.
- King Kj, *N'be Yala Bamako*, (2021). Url : <https://www.youtube.com/watch?v=WNQGIT99oWo>, consulté le 30 octobre 2021.
- M-, Toumani & Sidiki Diabaté, *Bal de Bamako*, ft. Fatoumata Diawara, Oxmo Puccino, (2017). Url : <https://www.youtube.com/watch?v=E0fKM2XMgpE> consulté le 30 octobre 2021.
- BAMBINO Sékouba, *Bamako Jolie Den*, (2004). Url : [https://www.youtube.com/watch?v=WwX6-6A\\_tg](https://www.youtube.com/watch?v=WwX6-6A_tg), consulté le 30 octobre 2021.
- SANGARE Oumou, *Mali Nialé*, (2018). Url : <https://www.youtube.com/watch?v=anlyCmh1GCY>, consulté le 30 octobre 2021.
- DIALLO Prince, *Bamako ka* (2021). Url : [https://www.youtube.com/watch?v=rIwFDIzxi\\_M](https://www.youtube.com/watch?v=rIwFDIzxi_M), consulté le 30 octobre 2021.
- Rass B, *Bamako*, (2019). Url : <https://www.youtube.com/watch?v=ha7GWFk0MOM>, consulté le 30 octobre 2021.
- Tal B, *Bamako*, (2016). Url : <https://www.youtube.com/watch?v=h2XjasscBPM>, consulté le 30 octobre 2021.
- Van Baxy, Mata Diarra, *Bamako sigui*, (2016). Url : <https://www.youtube.com/watch?v=wfo8O-OcZgc>, consulté le 30 octobre 2021.
- Yeli Fuzzo, *A mon retour: Ni n'taara Bamako*, (2012), Url : <https://youtu.be/M8zWca2gDos>, consulté le 16 décembre 2022.

### Ouvrages théoriques

- ASTRUC Alexandre, (1948) « Naissance d'une nouvelle avant-garde : la caméra-stylo » in *L'écran français*, Numéro du 30 mars 1948, p.327.
- BAKHTINE Mikhaïl, (1975), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, Trad.Daria Olivier.
- BENACHOUR Nedjma, 2008, « Imaginaire et lisibilité de la ville dans l'écriture littéraire » in *Penser la ville – approches comparatives*, Khenchela, Algérie. Pp.81. halshs-0038554, Url : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00380554>. Consulté le 30 décembre 2022.
- DEBRAY Régis, (1991), *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard.
- FOLLONIER Selina, (2019), « Audiovisuel et littérature » in *Atelier de théorie littéraire*, Fabula, [en ligne] Url : [https://www.fabula-org/ressources/atelier/?Audiovisuel\\_et\\_etudes\\_litteraires](https://www.fabula-org/ressources/atelier/?Audiovisuel_et_etudes_litteraires) Consulté le 22 décembre 2022.



GHIO Bettina, (2013) « Musique et littérature : quels rapports, quels statuts dans la création ? » in *Les voies de la création. Musique et littérature à l'épreuve de l'histoire*, sous la direction de Laure Lévêque, Paris, L'Harmattan, coll. « Histoire, Textes et Sociétés ».

JEANNELLE Jean-Louis, (2015), *Cinéma Malraux : essai sur l'œuvre d'André Malraux au cinéma*, Paris, Hermann.

LYNCH Kevin, (1976), *L'image de la cité*, Paris, Dunod.

MALRAUX André, (2003), « Audio-visuel, mai-juin 1975 » in *Cinemas*.

MERZEAU Louise, (2010), « Habiter l'hypersphère », in *Documentaliste-sciences de l'information*, 2010/1 (vol 47), pp 30-31.

MITTERAND Henri, (1980), *Le discours du roman*, Paris, PUF.