

Kandjoura Coulibaly -
Boubacar Doumbia - Baba
Keita

Les signes du Bogolan comme base de créativité

PAR CLÉMENT TAPSOBA

Comme
Ils sont trois, Kandjoura dans *Guimba*,
Coulibaly, Baba Keita et les costumes
Boubacar Doumbia. concus pour *La*
Trois artistes maliens, *Genèse* - le
peintres de formation, is- dernier film de
sus de l'Institut National Cheick Oumar
des Arts de Bamako (Ma- Sissoko, sont basés essentiellement
li). Depuis leur "intrusion" sur la revalorisation du bogolan et
dans le film *Guimba* com- de ses signes, qui enrichissent le
me architecte-décorateur, message du film traditionnel.
costumier, accessoiriste, il faut
désormais compter avec ces jeu-
nes talents pour enrichir l'esthétique du
cinéma africain.

ECRANS D'AFRIQUE: Le groupe Bogolan Kasobane est aujourd'hui au Mali, voire en Afrique, une école de pensée propice à l'inspiration pour de nombreux jeunes créateurs. Comment est né ce groupe ?

Baba KEITA: Le groupe Bogolan est né vers la fin des années 70 et est issu de l'Institut National des Arts de Bamako. Pour nos mémoires de fin d'études, nous avons naturellement choisi de traiter de sujets liés à la revalorisation et à l'adaptation des techniques traditionnelles pour un meilleur développement du pays.

Ce fut le sujet de Kandjoura Coulibaly, axé sur la revalorisation du Bogolan, un art traditionnel basé sur la teinture végétale et minérale, qui a marqué le début d'une prise de conscience collective, tant au niveau des décideurs politiques

que des hommes de cultures pour une prise en compte des recherches dans le domaine de l'art traditionnel.

C'est donc à partir de ce moment que nous avons pris la décision de préparer une exposition collective sur la technique du Bogolan. Pour se faire, nous nous sommes retirés à Markala, au bord du fleuve Niger, dans la région de Ségou, car à cet endroit, les femmes pratiquent traditionnellement la teinture à l'indigo et le Bogolan. Depuis notre première exposition à Ségou (Mali) en 1978, nous n'avons cessé à ce jour de sillonner le monde pour exposer nos oeuvres et faire connaître les techniques du Bogolan, que ce soit en Afrique même ou en Europe, en Amérique et en Asie.

Comment s'est effectué le passage du groupe à la décoration de cinéma et à la conception de costumes ?

Boubabcar DOUMBIA: Ce passage a été assez timide au départ. Le premier cinéaste avec qui nous avons eu à travailler est notre compatriote Djibril Kouyaté, mais c'est surtout Cheick Omar

Kandjoura Coulibaly -
Boubacar Doumbia - Baba
Keita

The signs of Bogolan as a basis for creativity

BY CLÉMENT TAPSOBA

There are three of them: Kandjoura Coulibaly, Baba Keita and Boubacar Doumbia. Three Malian artists, trained as painters and graduates of the National Institute for the Arts of Bamako (Mali). Since their "intrusion" into the film *Guimba* as set designer-decorator, costume designer and prop maker, these young talents can now be relied upon to enrich the aesthetics of African cinema.

AFRICAN SCREENS: *The Bogolan Kasobane group is today in Mali, indeed in the whole of Africa, a school of thought which may well inspire many young creators. How did this group come into being?*

Baba KEITA: *The Bogolan group emerged at the end of the 1970s from the National Institute for the Arts (Ina) in Bamako. It was during the four years we had spent studying together at the Ina that the cohesion of the group and a deep appreciation for Malian handicrafts, those of our ancestors, was born. One of our teachers gave us a great deal of encouragement*

in our desire to focus on research and the use of signs and ideograms in contemporary art and crafts.

For our end of course studies, we naturally chose to deal with subjects linked to the revalorization and adaptation of traditional techniques for an improved development of the country.

It was the subject of Kandjoura Coulibaly, focused on the revalorization of the Bogolan, a traditional art based on plant and mineral dyes, that marked the beginning of a collective awakening of consciences, both at the level of political leaders and in cultural circles for research to be undertaken in the field of traditional art.

And so from that moment onwards, we decided to carry on our research and our work together with a view to a collective exhibition on the Bogolan technique. We went to Markala, on the banks of the River Niger, in the Ségou region, because there the women traditionally use indigo dyes and Bogolan. Since our first exhibition in Ségou (Mali) in 1978, we have continued to travel around the world exhibiting our works and making the techniques of Bo-

Sissoko qui nous a donné la possibilité de nous exprimer pleinement en nous impliquant depuis le début dans la conception de son film *Guimba*. Il nous a fait confiance en s'en remettant à nous pour tous les aspects techniques, le décor, les costumes. Dès lors, nous avons décidé de faire en sorte que la génération montante de créateurs, peintres, costumiers, etc..., prenne en compte le cinéma dans son travail de créativité tout en s'inspirant de notre histoire, de notre culture.

Kandjoura COULIBALY: Pendant longtemps, nous avons évolué, cinéastes et artistes en vase clos, sans aucune communication. En tant qu'artiste, nous déplorions cela. Nous estimons même que le cinéma africain en général et malien en particulier, était pauvre, voire malade pour n'avoir pas pris suffisamment en compte cet aspect de la création artistique que sont le décor, le costume etc... Les réalisateurs dans leur ensemble étaient tout à la fois costumiers, décorateurs, scénaristes. L'on justifiait en partie cela par le manque de financement dont souffre le cinéma africain pour ne pas inclure dans leur budget les domaines de la décoration et du costume.

En fait, je pense que les cinéastes n'avaient pas entamer une réflexion approfondie sur la complémentarité du décor dans leur travail d'écriture, et aussi parce qu'il faut le dire, peu d'entre eux entendaient partager le peu de financement acquis avec les autres créateurs. Conséquence, ils faisaient un cinéma de friperie, donc d'amateur, qui ne peut émouvoir les distributeurs et les spectateurs occidentaux habitués depuis longtemps à des films plus riches, plus entiers. Le cinéma est un tout : l'Histoire, le décor, etc. Notre cinéma donnait l'impression que nous avions une culture pauvre, dénuée de richesses architecturales, de beaux costumes, etc.

Et comment avez-vous travaillé en étroite collaboration avec Cheick Omar Sissoko? Quel est la part de votre imagination créatrice dans la conception des types d'habitations qui composent notamment *La Genèse*?

Pour concevoir le décor de *Guimba*, nous nous sommes bien évidemment inspirés du scénario que nous avons dépouillé. Nous avons ensuite puisé dans nos recherches et approché les artisans locaux de la ville de Djenné pour respecter

golan known the world over, in Africa and Europe, America and Asia.

How did the group go on to designing film sets and costumes?

Boubacar DOUMBIA: This transition was fairly timid at first. The first filmmaker we worked with was our fellow Malian Djibril Kouyate, but it was above all Cheick Omar Sissoko who gave us the chance of expressing ourselves to the full, involving us from the start in the conception of his film Guimba.

He trusted us, giving us all the technical aspects to deal with, the set, the costumes and so on. Since then, we have decided that the new generation of creators, painters, costume designers etc. must take into account the cinema in their creative work whilst seeking inspiration in our history and our culture.

Kandjoura COULIBALY: For a long time, as filmmakers and artists, we developed in our own separate compartments, without any communication. We deplore that as artists. We even think that African cinema in general, and Malian cinema in particular, was poor, if not ailing, because it did not give sufficient consideration to this aspect of artistic creation, namely set design, costumes etc. You see, filmmakers on the whole were at one and the same time costume designers, set designers and scriptwriters. This was partially justified by the lack of financing African cinema suffers from, thus not including set design, costumes and so in the budgets of their films.

In fact, I think that filmmakers had not reflected in depth on the complementary nature of the set in their writing and also, and this has to be said, very few of them wanted to share the little finding they had with other creators. The result was that their cinema was makeshift and amateur, which cannot move Western audiences and distributors, used to richer and more complete films. Cinema is a whole: the story, the set etc. Our cinema gave the impression that we had a poor culture, without any architectural wealth, beautiful costumes etc.

And how did you work in close collaboration with Cheick Omar Sissoko? To what extent does your creative imagination come into play in the conception of the homes, particularly in La

l'esprit du film, notamment les maçons qui possèdent une technique ancestrale de construction pour décorer les palais. Mieux encore, au cours de nos investigations pour préparer le film, nous avons repéré un fond culturel très riche auprès des habitants en ce qui concerne les poteries, les modes vestimentaire etc. Ce qui nous a permis d'enrichir notre décor pour donner un cachet original à *Guimba*.

B.D. : *La Genèse* qui était un film particulier nécessitait que nous mettions à contribution les expériences acquises dans *Guimba* mais que nous travaillions aussi à faire en sorte que tout Africain regardant le film s'identifie, retrouve les traces de son identité. Pour cela, il fallait procéder à des recherches en tenant compte des intentions du réalisateur qui nous a dit que le film ne consistait pas à conter le genre tel qu'il est vécu dans la bible, mais à raconter une histoire vue par les Africains. Nous avons sillonné la région durant trois ans pour situer le cadre en prenant en compte le décor naturel. En ce qui concerne le décor de pierres, nous avons également tenu compte de la géographie des lieux pour construire des bâtiments en pierres en faisant la synthèse de cette architecture pour donner une forme s'inscrivant parfaitement dans l'esprit de la *Genèse* de sorte que n'importe qui se retrouve. En dehors de ces pierres, il y a d'autres types d'habitation qui sont celles des nomades basés sur les campements. Et comme je l'ai déjà souligné, le film se situant dans une époque donnée, j'ai pris en compte les différents types de cases qui sont utilisés par différents peuples nomades comme la tente et la case. Autant *Guimba* était intemporel, autant *La Genèse* nous obligeait à tenir compte de l'époque où l'histoire se déroulait même si nous pouvions prendre certaines libertés.

Les costumes de *La Genèse* revalorise le Bogolan et ses signes. Comment interviennent-ils pour enrichir le message du film?

Avant de répondre avec précision à votre question, je souhaite vous définir la signification et la technique même du Bogolan.

La toile Bogolan est en effet une mosaïque de fantasmes et de réalité, autour d'un proverbe, d'une légende, d'un grand thème ou d'une situation vécue. Le Bogolan est une technique

Genèse?

To imagine the sets in Guimba, obviously we looked for inspiration in the screenplay which we studied in great detail. Then we went to local craftsmen in the town of Djenné so that the spirit of the film would be respected. In particular, we approached the masons who have an ancestral building technique to decorate the palaces. Better still, during our research for the preparation of the film, we found that the inhabitants had a very rich cultural background, especially regarding pottery, their dress etc. This enabled us to enrich our design to give Guimba its original style.

B.D.: La Genèse, which was a particular film, required us to put in the experience we had acquired in Guimba but also to work in such a way that any African watching the film can identify and find traces of his identity. For that, we had to do our research taking into account the filmmaker's intentions, who had told us that the film was not just a re-telling of the Biblical legend but telling a story as seen by Africans. We travelled throughout the length and breadth of the region for three years to locate the context, bearing in mind the natural setting. As far as the set made of stones is concerned, we also took into account the geography of the place to build stone buildings for a synthesis of this architecture to give a form which can fit perfectly into the spirit of Genesis so that everyone feels a sense of belonging. Apart from these stones, there are other types of dwelling, such as those of the nomads based on their camps. And as I have already emphasised, with the film set in a certain period, I took the different types of huts and tents that are used by various nomadic groups. Whilst Guimba was atemporal, La Genèse obliged us to take into account the period when the story takes place even if we were able to take certain liberties.

As in Guimba, the costumes designed for La Genèse revalorize Bogolan and signs. How do they intervene to enrich the message of the film?

Before giving you an exact answer, I would like to give you the definition of the meaning and technique of Bogolan.

que nous ont léguée nos ancêtres. Elle est particulièrement pratiquée par les femmes appartenant aux groupes Bamanan, les maninka (Malinké), les Syena (Senoufo), les Bwa (Bobo) et les Dogon. Pendant longtemps, les pagnes Bogolan étaient réservés à un usage précis. Si vous prenez par exemple le pays Dogon, le Bogolan entièrement noir était réversé aux femmes en couches, tandis que les chasseurs portaient le Bogolan jaune sale, ou ocre, ce qui leur permettait de se confondre avec l'environnement naturel. La technique du Bogolan sur les bandes de coton à la manière traditionnelle consiste à utiliser de la teinture végétale pour donner la coloration de base qui est issue de la mixture de plusieurs espèces végétales d'argile avec laquelle on dessine sur l'étoffe. La technique du Bogolan nécessite de séries d'opérations minutieuses.

Les motifs que vous voyez sur le Bogolan constituent une grammaire, ou mieux encore, une écriture. En Bambara, ces signes sont appelés *sébèn den*, ou les enfants de l'écriture. La plupart des signes ont un nom qui possède une signification symbolique particulière. Pour ce faire, nous avons essayé de simplifier les signes en transposant les motifs des décors intérieurs des habitations sur les étoffes des costumes. De sorte que ces motifs remis au goût du jour facilitaient la lecture. En outre, nous avons beaucoup mis en exergue les signes dont la lecture est plus facile et qui avaient une signification particulière susceptible d'être comprise par tout le monde.

C'est le cas par exemple des signes illustrant la tendresse, l'amour, la guerre etc. Nous avons pour cela conçu un catalogue à l'intention des réalisateurs sollicitant notre contribution afin qu'ils s'imprègnent des significations des signes. Cela a toujours suscité leur intérêt. Pour le décor d'architecture, nous donnons des pistes pour dire par exemple que tel ou tel signe qui se trouve dans la chambre secrète d'un roi ou dans la chambre d'un griot ne peuvent avoir le même sens profond. Ces signes peuvent signifier fidélité au roi, ou magnifier ce dernier.

Comment, dans *La Genèse*, avez-vous essayé de réadapter le costume en tenant compte des réalités historiques et de la réalité du Mali?

Nous avons la chance de vivre encore une culture très riche et de connaître l'histoire de la Genèse

Bogolan is in fact a mosaic of fantasy and reality, around a proverb, a legend or a major topic or real situation. Bogolan is a technique that our ancestors have left us. It is practised in particular by the women belonging to the Bamanan, Maninka (Malinké), Syena (Senoufo), Bwa (Bobo) and Dogon groups. For a long time, Bogolan pagnes were kept for a specific purpose. If you take the Dogon country for example, the plain black Bogolan was only for women who had just given birth, whilst the hunters wore the dirty yellow, or ochre, Bogolan, which meant they could blend in with the natural environment. The traditional Bogolan technique on strips of cotton consists of using plant dyes to give the basic colour which is the result of the mixture of various species of plants with clay which is then used to draw on the material. The Bogolan technique requires a series of very precise operations.

The patterns that you can see on Bogolan represent a grammar, or better still, writing. In Bambara, these signs are called "sébèn den" or the children of writing. The majority of signs have a name that has a particular symbolic meaning. We tried to simplify the signs by transposing the patterns of the interior decoration of homes on to the fabrics of the costumes, so that these patterns updated to today's tastes made them easier to read. In addition, we highlighted the signs that are easier to read and that had a special meaning which could be understood by everybody.

This is the case for example of the signs illustrating affection, love, war etc. We designed a catalogue for filmmakers who wanted our collaboration so that they could understand the meanings of the signs. This has always aroused their interest. For the set designs, we give clues to say, for example, that such or such a sign which is in a king's secret chamber or in a griot's room cannot have the same deep meaning.

In La Genèse, how did you try to readapt costumes bearing in mind historical reality and the reality of Mali?

We are lucky to still live in a very rich culture and to know the story of the Genesis with the separation of clans as it existed in the Bible.

se avec la séparation des clans telle qu'elle a existé dans la bible.

J'ai bien dit une chance parce que l'uniformisation des cultures que nous vivons actuellement efface les différences et partant, les richesses culturelles issues de ces différences. L'histoire telle qu'elle s'est déroulée dans la bible est un problème contemporain en Afrique. Il y a des problèmes de terres, des problèmes de clans. Nous avons les coutumes nomades, les coutumes des chasseurs, et cela a également conduit aux dures conditions que vivent les populations qui se battent quotidiennement pour rechercher le minimum vital. Tout ceci est souvent une source de richesse et de créativité parce que l'on sait que cette survie dépend de la nature et qu'on est liée à elle. Voyez par exemple les nomades, ils sont à la recherche des pâturages, de l'eau, dans un environnement ingrat. Ils sont dans un vide. Ils sont à la quête permanente de l'ombre et cela leur permet de créer un équilibre avec leur environnement.

Quand on va dans le désert vers les natures, les Tamachek, la couleur dominante est le bleu et le noir. Du côté des agriculteurs, représentés dans le film par le camp de Amor, ils sont à la recherche des terres cultivables. La terre, c'est la couleur ocre.

Dans ma démarche, je respecte cette harmonie de l'homme avec la nature et j'ai travaillé à restituer à chaque peuple sa couleur dominante. Prenons les chasseurs, ils sont à la recherche de ce qui leur permet de se confondre avec leur environnement, c'est-à-dire les tronçons d'arbres, les feuillages; ici la couleur marron est dominante comme le jaune foncé, cela m'a facilité la tâche en partant de ces différences de tons de chaque clan. En ce qui concerne les accessoires et les bijoux, on peut constater par exemple que chez les nomades, les types de bijoux courants utilisés sont des coquillages, de l'ambre qui sont les produits de la nature, de la pierre taillée. Alors que les paysans basent leur décoration et confectionnent leurs bijoux essentiellement avec les Calebasses. La nature est partout. La peau et les fibres pour les chasseurs sont des matériaux existants encore de nos jours: c'est de cette façon que j'ai eu recours au passé pour en même temps parlé du présent

I said we are lucky because the standardization of cultures that we are experiencing at present wipes out differences and consequently the cultural wealth deriving from these differences. The story as it is told in the Bible is a contemporary problem in Africa. We have the customs of the nomads and of the hunters and this has also led to conditions of hardship for the populations who struggle daily for a vital minimum. All this is often a source of wealth and creativity because we know that this survival depends on nature and that we are bound to nature. Nomads, for example, are constantly looking for pastures and water in a hostile environment. They are in an emptiness. They are constantly searching for shade and this allows them to create a balance with their environment.

When you go into the desert towards nature, with the Touaregs, the Tamachek, the dominant colours are blue and black. As far as farmers are concerned, represented in the film by Amor's camp, they are looking for arable land. The land is ochre.

In my work, I respect this harmony of man with nature and I have tried to give back to each people their dominant colour. Take the hunters for example: they are looking for what enables them to blend into their environment, namely branches and foliage; here brown is the dominant colour together with dark yellow and that made my job easier by using these different shades of each clan as a starting point. As far as the accessories and jewellery are concerned, for example with the nomads, the usual type of jewellery used are shells or amber, which are the product of nature, and cut stones, whilst the peasants base their decoration and make their jewellery mainly from calabashes or gourds. Nature is everywhere. Hides and fibres for the hunters are materials that still exist today: that's how I had recourse to the past to speak of the present at the same time.

Do you think that today where the trend is towards making urban films, where Western fashions are dominant, the value of your contribution as set designers, decorators and costume-designers can nevertheless be reasserted or at least allow original African culture to be present?

Pensez-vous qu'aujourd'hui où la tendance est de faire des films urbains, où la mode occidentale est dominante, votre contribution en tant que décorateurs, architectes et costumiers puisse malgré tout être revalorisée ou du moins permettre à la culture africaine originale d'être présente?

KANDIOURA: C'est vrai, il y a des risques, mais nous pensons que le cinéma africain n'a pas encore révélé toutes ses richesses ni abordé suffisamment tous les genres, comme par exemple les épopées. Nous avons encore la chance de pouvoir révéler toutes les richesses de notre culture africaine malgré les difficultés rencontrées par nos cinéastes pour financer leurs films. Pour apporter sa contribution à la revalorisation de la culture africaine, tout dépend de l'engagement de tout un chacun. Et même dans un film tourné avec de faibles moyens, l'espoir est permis quand nous constatons qu'il existe une synergie dans ce sens grâce aux expériences conclues et menées par des réalisateurs comme Cheick Omar Sissoko, Adama Drabo et d'autres. D'autres pays africains commencent à s'intéresser à notre art et nous sommes convaincus que cela va stimuler la créativité auprès d'autres décorateurs africains qui oeuvrent dans l'anonymat. Dans tous les pays africains, la culture urbaine est également source de richesse, par exemple dans *Macadam Tribu* de José Laplaine où nous avons été sollicités, nous avons basé notre travail sur l'environnement urbain tout en mettant en valeur la richesse culturelle tant vestimentaire qu'architecturale que l'on trouve dans nos villes. Nous bénéficions d'une culture assimilée dans les villes mais qui conserve une âme africaine.

Vous êtes donc convaincus que la solution du cinéma africain passe notamment par la valorisation d'une esthétique où le décor et le costume peuvent jouer un rôle?

Le cinéma africain souffre d'un problème de distribution - c'est son principal handicap. Nous devons imposer un genre, une esthétique qui puissent rendre nos films accessibles, et faire passer nos messages. L'Occident s'est évertué à étudier notre culture à notre place et n'a souvent rien compris, ou pire, a contribué à dénaturer notre culture en lui collant ses canons d'appréciation. Nous avons le devoir de dire no-

*Kandjoura: It's true that there are risks, but we think that African cinema has not yet revealed all its wealth or fully tackled all the different genres, such as epics, for example. We are still lucky enough to be able to reveal all the wealth of our African culture despite the difficulties our filmmakers encounter to finance their films. To contribute to the revaluation of African culture, everything depends on the commitment of each one of us: politicians, people in culture, set designers. And even in a low budget film, there is room for hope when we see that there exists a synergy in this direction thanks to the experiences of filmmakers such as Cheick Omar Sissoko and Adama Drabo and others. Other African countries are beginning to be interested in our art and we are convinced that this will stimulate the creativity of other African designers who work anonymously. In all African countries, urban culture is also a source of wealth, for example in *Macadam Tribu* by José Laplaine we based our work on the urban environment whilst emphasising the cultural wealth from both the architectural and costume points of view that is to be found in our cities. We benefit from a culture assimilated in the cities but which keeps an African soul. Of course, seeing the wealth we have in our countryside, we would like it if our filmmakers continue to seek inspiration in the daily reality of our villages and our past to continue to reassert the value of our cultural wealth.*

Are you convinced then that the solution for African cinema is to be found in placing the correct value on aesthetics where the set design and costumes can play a role?

African cinema suffers from a problem of distribution – that is its main handicap. We have to impose a genre and aesthetics that can make our films accessible and get our messages across. The West has done its utmost to study our culture in our place and often has understood nothing or, worse still, has contributed to distorting our culture by labelling it with their standards of appreciation. We have a duty to live our culture by ourselves and for ourselves and to be universal. First of all, the cinema is like a celebration with masks, there is the sculptor, the weaver, the tam-tam player, the

← under the baobab →

tre culture par nous même et pour nous même pour être universels.

D'abord, le cinéma est comme la fête des masques, il y a le sculpteur, le tisserand, le joueur de tam-tam, les chanteurs et la contribution de tout un chacun permet que la fête soit belle. Nos films doivent de plus en plus tenir compte de cela pour intégrer tous les aspects du cinéma. Nos cinéastes devraient comprendre que le moindre financement qu'ils obtiennent doit prendre en compte tous ces aspects. Le cinéma ne saurait être une affaire de famille, d'affinités. Nous devons développer le travail d'équipe en utilisant davantage des techniciens nationaux, des décorateurs africains, pour permettre que d'autres jeunes se forment plutôt que de se tourner toujours vers les techniciens européens. Les cinéastes doivent avoir confiance en leurs frères; c'est la base même de l'indépendance de notre cinéma dont on parle tant.

Il nous faut créer une école de formation, de maquillage, de décorateur pour combler le vide qui existe et intensifier par la pratique sur les plateaux la recherche d'une décoration et de la valorisation des costumes.

singers and everybody's contribution makes it a wonderful celebration. Our films must increasingly take this into account include all the aspects of the cinema. Our filmmakers ought to understand that even the smallest amount of funding they receive must take all these aspects into account. The cinema is not a family deal or a question of affinity. We have to develop teamwork with greater use of local technicians and African designers, also in order to let other young people train rather than turning towards European technicians. Filmmakers must trust their brothers; this is the very basis of the independence of our cinema everyone is talking about. We have to open schools, for make-up artists and set designers, to fill the gap that exists and intensify, by practice on the set, our search for set designs and emphasise the value of our costumes.

→ sous l'arbre à palabre →

← under the baobab →