

## La danse africaine\*

*\*Cet article est extrait de la thèse de médecine du Dr Annie Nganou et a été proposé dans sa première version en 2003 sur le site [www.adelantelacomedia.com](http://www.adelantelacomedia.com).  
Pour citer cet article, veuillez mentionner les références : « NGANOU, A. *Danse-thérapie et traumatisme psychique : restauration narcissique et réappropriation de soi chez la femme présentant des troubles post-traumatiques, à travers la pratique de la danse*. Thèse d'exercice de médecine. Paris : Université Paris 7- Xavier Bichat, Paris, 2007. 272f. »*

Le terme « danse africaine » apparaît en France dans les années 1970 soit une vingtaine d'années après la découverte du fameux «ballet africain» du guinéen Fodéba Keita. Outre-Atlantique, c'est avec «Kykunkor», création du chorégraphe Sierra Léonnais Assadata Dafora (1890-1965) que les Américains découvrent en 1934 les formes authentiques des danses venues d'Afrique (1).

Courant artistique issu de la rencontre des danses d'Afrique noire avec le monde occidental, la danse africaine regroupe en son sein toutes les danses traditionnelles ainsi que les danses à racines africaines issues de cette rencontre (afro-jazz, danse d'expression africaine, afro-contemporaine, danse moderne africaine, afro-orientale...). Du fait de sa très grande diversité, toute tentative de définition s'avère très laborieuse.

Nous souhaitons vous livrer ici quelques réflexions et impressions issues de nos observations et de la pratique de quelques unes de ces danses. Après avoir abordé les principes des danses traditionnelles, nous verrons sous quelle forme elles sont parvenues en occident avec les enjeux culturels que cela représente des deux côtés.

### **A- Les danses traditionnelles d'Afrique noire**

Il est coutume de distinguer en Afrique les danses sacrées et celles dites profanes.

#### *Les danses sacrées*

Les danses sacrées sont des danses rituelles exécutées uniquement par les initiés, dans lesquelles on pourrait voir une survivance des pensées spirituelles africaines originelles ou autres cultures «chamaniques». Ainsi la danse du masque *kanaga* chez les Dogons, tourbillonnante et frénétique, est sensée rappeler aux initiés « la vibration intérieure de la matière et le créateur de l'univers qui, se tenant tout droit aux temps premiers, « a dansé le

monde en faisant tourner les quatre points cardinaux » (2). Les danses sacrées sont exécutées dans diverses occasions comme la célébration des rites de passage (passage des adolescents dans le monde adulte, funérailles) ou la vénération des ancêtres, elles peuvent être faites pour invoquer la pluie, demander la protections des esprits de la forêt, etc. Elles sont en général caractérisées par le port de masque (2) et se pratiquent en général dans des lieux sacrés au sein des villages ou proches d'eux (forêt, lacs...).

### *Les danses profanes*

Elles sont pratiquées par tous dans un but de cohésion sociale, de partage ou d'exutoire. Elles se pratiquent indifféremment en ville et dans les villages. Même si elles ont une structure clairement identifiable (danser en cercle, dans un sens de circulation précis avec une latéralisation précise, des moments de « désordre » et de rassemblement...), elles sont moins codifiées et surtout elles tolèrent beaucoup plus les erreurs dans leur déroulement que les danses sacrées.

Dans la réalité, cette séparation est moins nette du fait de l'existence d'une zone intermédiaire, que nous qualifierons de **semi-profane**, à l'occasion d'événements marquants et qui permettent une continuité entre ces deux mondes. Il s'agit d'événements suffisamment exceptionnels - mais ne constituant pas un rite de passage (naissance, fiançailles, mariage, certaines successions de chef de famille...)- pour être exprimés avec des danses spéciales par toutes les personnes directement concernées. Là aussi, les danses peuvent se pratiquer indifféremment en ville ou au village.

## **I/ Les principes des danses traditionnelles africaines**

Qu'il s'agisse de danses profanes, sacrées ou semi-profane, elles semblent régies par quelques principes fondamentaux qui sont le principe d'unité, le rapport à la réalité, le principe de continuité, le son, la catégorisation et le principe d'imitation.

## ***1- Le principe d'unité***

### **a- L'unité de corps**

Très souvent dans les danses africaines traditionnelles, quelque soit le nombre de danseurs, disposés en cercle la plupart du temps, ils forment tous un seul et même corps, dansant tous du «même pied», chantant tous d'une seule bouche. Le public, généralement actif et complice, intègre ce corps en marquant la pulsation par la frappe des mains, des pieds ou autre. Il ne s'agit pas d'exécuter le même mouvement à côté de l'autre, il s'agit de fusionner avec l'autre. L'esthétique plastique ne rentre pas en ligne de compte dans la danse, il convient de faire corps avec le groupe en exprimant le même vocabulaire gestuel. Par exemple chez les Bamiléké du Cameroun, le *nkwa'a* se danse avec le pied gauche en prenant appui sur le droit; le danser avec le pied droit quand on fait partie de la communauté est presque considéré comme un sacrilège.

### **b- L'unité de temps et d'espace**

La pulsation semble définir le temps et l'espace, comme un fil tendu depuis l'origine et retournant à l'origine en passant par l'instant présent. Le temps, unique et non figé (la pulsation reviendra encore et encore, identique à elle-même) est très dense. Le passé, le présent et le futur ne font plus qu'un, leur fusion est recherchée et est nécessaire à l'exécution de la danse. Les danseurs doivent pouvoir s'y oublier, perdre leurs repères habituels et se fier à l'unité du groupe. L'espace défini par la pulsation n'est pas tangible, il est illimité. Elle permet au corps de s'abandonner dans cet espace ainsi défini et à l'âme de l'explorer. Elle invite à danser ici, maintenant et à jamais, avec toute son âme. Si la pulsation définit l'espace et le temps, le rythme réveille la mémoire corporelle et le son libère l'âme des contraintes auxquelles elle est habituellement soumise.

## ***2- Le rapport à la réalité***

### **a- L'expressivité**

Le corps humain devient un « véhicule » capable de transporter et d'incarner tous les esprits, animaux, végétaux et les éléments (vent, eau...), du présent, du passé ou du futur. Le corps ainsi habité exprimera cet esprit. Le danseur se doit de lâcher prise et laisser émerger ce qui est. On ne fait pas une représentation mais on présente un esprit ou un élément, on l'incarne. La seule réalité qui compte est celle de l'instant présent. Le port du masque, assez spécifique de la danse sacrée, représente par excellence ce rapport à la réalité. Seuls les initiés connaissent l'identité usuelle du porteur de masque, les non initiés se trouvent, eux, en face d'un esprit réel, dans sa forme « authentique ». Le porteur de masque endosse l'identité de son masque ce qui l'autorise à avoir des agissements qu'il n'aurait pas pu s'autoriser sous son identité habituelle. Sa réalité est constituée de ce qu'il a appris de l'esprit du masque lors de son initiation, de son appropriation de cette connaissance acquise et enfin de ce qu'il ressent de la musique et du moment présent pendant qu'il est sous le masque. Le masque donne aux esprits l'opportunité de se matérialiser, les danseurs leur donnent l'opportunité de ressentir le mouvement, de s'incarner. En contrepartie, ils rendent des services à la communauté (protection, prédiction, force...), c'est une collaboration. En dehors de ces contextes sacrés, la danse est avant tout expression et communication en dehors du verbe. On danse pour exprimer sa joie, sa peine, pour compatir à la peine de l'autre, pour apprendre et mémoriser. Il nous est arrivé à plusieurs reprises d'assister à l'annonce d'un décès où l'annonceur de la nouvelle commençait par danser quelques instants en fredonnant des mélodies et en pleurant et son interlocuteur pleurait à son tour avant de s'informer de l'identité du défunt. Il est aussi arrivé une fois qu'après l'annonce de l'identité du défunt, on réalise qu'il s'agissait d'un inconnu qui portait le même nom de famille et alors la maisonnée se calmait instantanément après s'être agitée pendant quelques instants. Concernant l'apprentissage, il est fréquent que, même dans des écoles en ville, l'apprentissage de la lecture ou des tables de multiplications se fassent en rythme et en dansant sur sa chaise d'écolier. Tous ces exemples montrent le rôle primordial que joue la danse, la pulsation et le rythme dans la vie quotidienne africaine.

## **b- Le rapport à la nature**

Souvent dans les cosmogonies africaines, l'homme a été créé en dernier bien après les autres créatures, en cela il se doit d'être humble et respectueux face à ses prédécesseurs. Dans le même temps, les dons de la parole et de la pensée qu'il a reçus lui imposent un devoir de protection vis-à-vis de ces créatures. Les danses sont souvent exécutées à l'extérieur des cases, à ciel ouvert, pieds nus avec un rapport à la terre direct et très intense. Dans le même

temps, compte tenu du fait que les esprits et les divinités sont des « invités permanents »<sup>1</sup> à la danse, le ciel ainsi que toutes les créatures de la nature sont présents au moins dans la conscience, quelle que soit la danse pratiquée. Beaucoup d'esprits sont symbolisés par la nature (esprit de l'arbre, de l'eau, du vent, d'un animal...) ou par un ancêtre qui s'est particulièrement distingué au cours de son vivant et chacun peut avoir son rituel spécifique avec sa danse, son « son » (qui détermine le choix de l'instrument musical) et son rythme. Dans la hiérarchie, les esprits qui vivent dans la nature, sont supérieurs aux hommes et les divinités qui vivent au ciel, leur sont supérieurs. Pendant les danses rituelles destinées aux esprits (en général pour obtenir leur clémence, leur protection ou leur aide), on communique avec la nature tout en témoignant le respect aux divinités. Ainsi le ciel, la terre, la nature, les ancêtres et le groupe sont tous « présents » dans la danse. Les esprits et les divinités inspirent tant la crainte et le respect que leur essence reste présente même dans les danses profanes.

### ***3- Le principe de continuité***

Il n'y a pas de rupture dans la danse, dans le son ou dans la succession des générations. Dans l'interruption du geste, il y a la disponibilité au mouvement suivant, la suspension qui projette vers l'au-delà. Dans les interruptions du son, la pulsation continue d'exister dans le silence, elle se trouve désormais à l'intérieur de chaque personne présente qui elle-même se trouve à l'intérieur de la pulsation. Enfin, en exécutant ces mêmes pas qu'ont autrefois faits les ancêtres, leur souvenir est ravivé, leur présence devient « réelle » ou « ressentie » dans le corps au moment de la danse. Les mêmes pas sont répétés encore et encore, laissant apparaître quelques subtilités au gré des fantaisies des danseurs. Il arrive parfois, lorsqu'un danseur est particulièrement doué (avec une expression perçue comme juste par l'ensemble), qu'on adopte ses fantaisies dans la danse traditionnelle à condition que celles-ci n'aient altéré en rien les principes fondamentaux et la structure de cette danse. Ainsi, la danse traditionnelle évolue à son rythme propre, en fonction de la réalité.

### ***4- Le son***

---

<sup>1</sup> Notre expérience nous montre que le respect des aînés et des êtres supérieurs semble assez généralisé en Afrique, à ce titre, ils n'ont pas besoin d'être invités pour être présents.

Les instruments à percussion bien que très largement répandus, ne constituent pas les seuls instruments utilisés dans les danses en Afrique. Les instruments à vent, à cordes, à sonorité hydrique (bâton de pluie), les voix humaines, les imitations de cris d'animaux, les frappes dans les mains font partie des sonorités que l'on peut retrouver dans les musiques traditionnelles. Ici aussi, il y a communion avec la nature ; la matière des instruments est végétale, animale ou métallique et leur son imite la plupart du temps les sons de la nature : on « communique » avec la nature, on « collabore » avec elle. Chaque danse a ses sons et ses rythmes spécifiques. Ces rythmes sont de véritables codes qui donnent accès à une autre réalité, à un autre monde et appellent à des comportements gestuels précis. Le rythme réveille la mémoire corporelle. On ne réfléchit pas au geste quand on danse ; une fois installé dans la pulsation, le corps rentre dans le mouvement et gère les successions de gestes ; ceci présuppose un apprentissage préalable des danses, qui se fait depuis l'enfance et tout au long de la vie.

### ***5- La catégorisation (tenue vestimentaire)***

Très codifiée dans les danses rituelles, la tenue vestimentaire est relativement libre dans les danses profanes où elle est relativement accessoire. Bien souvent le type de vêtement et la façon de le porter désignent assez clairement la catégorie sociale de l'individu. Pendant les événements exceptionnels, un élément d'apparat est nécessaire pour rappeler à l'assistance les personnes directement concernées; cela peut être un anneau de cheville, un bâton de danse, une couleur de vêtement, une peinture corporelle, une coiffe spécifique, un bracelet...

### ***6- Le principe d'imitation (la transmission)***

Il peut arriver lors d'événements exceptionnels qu'on oblige un enfant à rentrer dans la danse. Le plus souvent c'est celui-ci qui montre un intérêt spontané pour la danse et ainsi il apprendra en observant et en imitant. Dans ce cas, l'adulte observé danse souvent plus longtemps qu'il ne l'aurait voulu, laissant ainsi à son jeune apprenti du temps pour essayer. Les adultes autour vont l'encourager avec des sourires et des applaudissements surtout quand il s'agit d'un très jeune enfant. Il est fréquent aussi qu'une personne vienne attraper la main de

l'apprenti quand il est réellement en difficulté (n'arrive pas à démarrer du bon pied ou à « attraper » la pulsation) et le tire un peu à l'écart pour lui montrer le pas de danse sans lui lâcher la main tant qu'il essaie. Les formes académiques n'ayant pas grand intérêt, il est rare que l'adulte corrige l'enfant lorsqu'il a acquis l'essentiel - à savoir rentrer dans la pulsation avec le bon pied et la bonne attitude. En ce qui concerne les danses sacrées, seuls les initiés sont mis au fait du mode de transmission.

## **II/ Avec l'exode rural**

Bien entendu, de nos jours le défoulement en boîte de nuit sur des musiques modernes devient l'activité favorite des jeunes mais l'héritage traditionnel n'en est pas pour autant éteint. Les tontines, associations, groupes de prière et autres événements (naissance, construction d'une maison, achat d'une voiture...) sont autant de moyens de rencontre offerts aux villageois pour continuer à manifester leur solidarité et leur cohésion en dehors de leur village natal. A ces occasions, les danses traditionnelles profanes sont exécutées assez fidèlement aux formes villageoises.

## **B/ Des danses d'Afrique à la danse africaine**

Depuis la fondation de la première école panafricaine de danse à Dakar (Mudra Afrique 1977-1982) par Maurice Béjart sous l'initiative de Léopold Sédar Senghor, les rencontres entre chorégraphes africains et occidentaux se sont multipliées, aboutissant à une similitude entre les scènes africaines et occidentales.

Les enjeux culturels issus de cette rencontre étaient déjà importants pour la danse occidentale, bien avant l'avènement de la danse africaine qui n'a été en somme qu'une redécouverte des danses d'Afrique. En effet, les populations noires déportées en Occident pendant l'esclavage avaient déjà été à l'origine de la naissance de plusieurs danses (*Boogie-woogie, Lindy hop, Turkey trop, Charleston, Rock'n Roll...*). Et plus récemment encore les danses *Modern-jazz, Jazz, Break dance, Rap, Raga, Hip-hop...*, sont fortement influencées par les danses d'Afrique.

La danse africaine se libère peu à peu du poids de la tradition pour prendre sa place dans son nouveau monde. La programmation de plus en plus importante des chorégraphes africains sur

les grandes scènes internationales est là pour en témoigner. Citons entre autres chorégraphes, Elsa Wolliaston, Flora Théffaine, Germaine Acogny, Koffi Kôkô, Irène Tassebedo, Robyn Orlin, Boyzye Cekwana, Salia Sanou, Faustin Linyekula et James Carles.

En Afrique, outre les Ballets nationaux, véritables laboratoires où tout ce qui vient de l'extérieur est absorbé, digéré, mélangé aux acquis et restitué sous une forme nouvelle, de nombreux festivals et écoles ont vu le jour et contribuent à dynamiser la création chorégraphique africaine ainsi qu'à professionnaliser les compagnies. Citons entre autres centres de formation, le Kiyi Mbock de la camerounaise Were Were Liking à Abidjan (Côte d'Ivoire), l'Ecole des Sables de la chorégraphe franco-sénégalaise Germaine Acogny à Toubab Dialaw (Sénégal) ou le Wamdé de Mama Kouyaté à Ouagadougou (Burkina Faso).

Quant aux festivals de danse, il en existe un peu partout en Afrique et le site Internet [www.africinfo.org](http://www.africinfo.org) en propose un certain nombre. Citons par exemple le *FESPAD* à Kigali, au Rwanda, les *Rencontres Chorégraphiques de l'Afrique et de l'Océan Indien* à Madagascar, le *FNB Dance Umbrella* à Johannesburg, le festival *Abok I Ngoma* au Cameroun, les *Rencontres Chorégraphiques de Carthage* en Tunisie...

Pour la danse africaine, dans son nouveau milieu, l'unité de corps n'a plus lieu d'être, l'individu s'impose, le temps est avant tout le présent, l'espace géographique est clos, bien limité par des murs et un plafond. Le rapport à la réalité et aux éléments est surtout guidé par le concret et la logique de la mise en scène. La danse devient segmentée et l'espace sonore découpé. Il y aura scission entre danseurs et spectateurs (le danseur danse et le spectateur regarde) et leur rapport sera frontal. Il ne s'agit plus de la présentation d'un esprit ou d'une divinité mais d'une représentation. On fait semblant d'être quelqu'un d'autre, on construit une image pour la scène et souvent on lui donne un nom de scène. Cette image se soumet la plupart du temps au regard du spectateur à qui il doit plaire. Dans les danses traditionnelles on cherche à plaire à un esprit qui même s'il est capricieux, ne représente qu'un seul être et l'expérience transmise par les ancêtres est relativement suffisante pour atteindre l'objectif. En danse africaine, le danseur a affaire à des dizaines de spectateurs voir des centaines, qui n'ont pas forcément des codes culturels communs et le danseur doit plaire à la majorité. Ceci pousse parfois des danseurs à représenter des clichés que la nouvelle culture s'attend à avoir.

Dans la transmission de la danse africaine, les principes corporels et esthétiques priment. On parle ainsi de poids du corps, de transfert de poids, de placement, d'appui dans le sol...

Cependant, plus récemment, la danse africaine apparaît être de plus en plus utilisée comme méthode en danse-thérapie. Ainsi nous assistons à un cycle où la danse retrouve l'une de ses fonctions premières.



Dr Annie Nganou

Références bibliographiques :

- (1) Voir site Internet : <http://www.pbs.org/wnet/freetodance/biographies/dafora.html> consulté en juin 2006.
- (2) FEIERABEND, P. et HAMMER, U. E. *AFRIQUE- LA MAGIE DANS L'AME : rites, charmes et sorcellerie*. Köln: Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 2000 pour l'édition française. 503 p. 3-8290-2717-6.