

## La danse africaine et la scène

### DIVERSITE ET UNITE

Au cours de nos nombreuses tournées en France et à l'Etranger, nous avons constaté que pour la plupart des Européens, le spectacle authentiquement africain est celui qui correspond à l'unique conception qu'ils se sont faite de l'Afrique, après avoir assisté à une conférence ou à une projection de film. Or, cette notion ne peut être qu'erronée, dans la mesure où l'Afrique est un continent plus grand et plus varié que l'Europe. Un film réalisé sur une région donnée de l'Afrique ne peut absolument pas refléter l'âme de nos différents pays, de même que France, Allemagne, Suède... ne sauraient, en aucun cas, s'identifier au point de se confondre dans une unique entité psychique. Le Sénégal et le Congo sont aussi différents l'un de l'autre que la Finlande peut l'être de l'Italie, et cependant la science moderne n'a-t-elle pas doté l'Occident de multiples moyens de rapprochements humains, par comparaison à nos pays « dits primitifs », où la nature pèse encore sur l'homme en l'isolant souvent de ses plus proches voisins ! En conséquence, il nous semble tendancieux de vouloir systématiquement déterminer tout ce vaste continent uniquement en fonction de la couleur de ses habitants. L'influence du milieu sur l'homme est bien plus prépondérante que celle du degré de pigmentation de sa peau. Mille exemples historiques le prouvent assez éloquemment, qu'il s'agisse de blancs, de noirs, ou de jaunes...

Néanmoins, nous ne croyons pas que cette influence du milieu géographique ou social, si puissante soit-elle, suffise à déterminer, elle seule, l'homme. En ce qui nous concerne, nous Noirs d'Afrique, il est évident, quel que soit le degré d'assimilation de cultures étrangères à travers nos divers dépaysements, qu'il est encore historiquement tôt pour que nous perdions toutes nos caractéristiques ethniques africaines. Nos frères transplantés ont été généralement placés dans des conditions politiques, morales et matérielles telles qu'en se repliant souvent sur eux-mêmes, ils ne pouvaient que raffermir leurs attaches psychiques avec notre continent. En raison de la prépondérance des conditions du milieu sur les individus, il pourrait paraître malaisé de parler d'une Culture du Monde Noir. Cependant, à notre connaissance, nulle part au monde, durant les longues années de leur tragique expatriation, les Noirs n'ont bénéficié de

conditions sociales et économiques susceptibles d'anéantir intégralement leurs liens originels. D'une part, l'Afrique étant la patrie d'origine des Nègres, il faut sans doute en déduire qu'ils garderont encore longtemps, où qu'ils se trouvent, quelque chose d'atavique qui les rattachera à leurs frères africains. D'autre part, en considérant le sort réservé, d'une façon générale, aux Noirs par le monde « dit civilisé », nous sommes obligés de reconnaître et de souhaiter dans les conjonctures actuelles une certaine identité de but de la culture. « Toute culture digne de ce nom doit pouvoir donner et recevoir », dit-on. Et le mérite supplémentaire des cultures noires sera d'être toutes marquées du légitime désir de défendre la cause d'une race injustement lésée.

### DANSE AFRICAINE : MOYEN D'EXPRESSION

Dans l'élaboration des programmes de notre Compagnie des Ballets Africains, notre souci constant est d'éviter d'induire le public en erreur en lui présentant une image fictive et conforme aux préjugés habituels. Pour faire connaître l'Afrique et sa diversité, nous avons choisi la danse, non seulement en tant qu'excellent moyen d'expression universelle, mais parce qu'elle s'apparente chez nous à tous les autres arts. En effet, la danse africaine, loin d'être cet art autonome qu'elle est en Europe, est avant tout union du rythme et du mouvement. Phénomène caractéristique de notre vie, elle devient : rite, magie, envoûtement, exorcisme, expression de liberté, de morale et de sentiments divers... parce qu'elle sait toucher aux instincts, aux puissances subconscientes et réaliser totalement l'homme. Dans tous les pays du monde, il y a autant de formes de danses que de peuples, de coutumes, de cultes, de traditions, de mœurs. La différenciation des arts en Europe a progressivement élevé la danse au rang de ballet en la détachant de la vie populaire dont elle est le souffle spontané en Afrique. La danse évoluée, celle qui atteint la compréhension consciente d'elle-même, en cessant d'être imitative, collective, religieuse, pour devenir une création en soi, appartient à la civilisation occidentale depuis plusieurs siècles. Cette tendance d'intellectualisation progressive de la danse, qui paraît en fonction légitime du progrès, semble omettre que les arts, à l'origine, procédaient de la Nécessité, c'est-à-dire d'une certaine démarche de l'esprit dans le sens d'un besoin vital. Le ballet, d'après la conception occidentale, se caractérise essentiellement par la création originale de l'œuvre chorégraphique et musicale. Nos danses populaires d'Afrique n'y correspondent encore guère. Mais si le ballet est « un fait d'art et de culture élaboré par l'homme dans sa quête sans fin de nouveaux moyens d'expression, dans son aspiration à créer des formes se renouvelant sans cesse d'après son génie et ses facultés », la danse africaine, en tant que

moyen d'expression et d'extériorisation peut s'identifier au ballet. Et c'est la raison pour laquelle, nous nous sommes intitulés « *Compagnie des Ballets Africains* », avec la certitude que nos chants et danses signifieraient pour tous ceux qui ont des notions saines de la vie de l'Afrique.

En Europe, si la danse doit nécessairement viser à la grâce et à la beauté, participer d'une esthétique autant que de l'expression d'une idée, dans nos paisibles villages d'Afrique, on apprend encore à chanter et à danser tout comme on apprend à parler. Nul n'y danse pour son voisin, mais bien pour exprimer ce qu'il ressent et que le rythme et les mouvements du corps traduisent dans un langage qui, pour être différent de celui de la parole, n'en est pas moins intelligible. De plus, dans un pays où le tam-tam transmet si éloquemment les messages à distance, on ne saurait dissocier musique et danse, car les rythmes sonores et les mouvements des corps ont la même capacité d'expression. Autant un pas évoque un rythme, autant une chanson implique une figure de danse. On ne saurait comprendre non plus le rôle essentiel que joue la danse dans l'existence des peuples africains, si l'on ne tenait compte des conditions de vie qui sont les leurs. Lorsque le corps a la légèreté et la souplesse d'une liane, qui pourrait l'empêcher de danser ? Quand le stade économique est essentiellement agraire et n'engendre, en conséquence, que peu de besoins et de soucis matériels, pourquoi ne pas évoluer comme l'oiseau, ramper comme le serpent, s'épanouir comme la fleur et communier ainsi avec la nature et les forces mystérieuses qui la peuplent et l'animent ? Si l'on tient compte de ces circonstances, on voit aisément qu'il était pour ainsi dire fatal que les africains fussent les véritables hommes de la danse. Le rythme même de leur existence n'est-il pas déjà une invitation à la danse, une mesure simple à quatre temps, qui pourrait se traduire par ces impératifs :

- Travailler pour la collectivité.
- Jouir des fruits du labeur commun.
- Honorer les Dieux qui protègent l'homme au cours de sa vie et le sauvegardent après la mort.
- Extérioriser les causes et les effets de ces activités par le chant et la danse.

Qu'on n'en déduise pas surtout que si les habitants de nos villages frappent du pied en cadence le sol de la place publique, c'est inconsciemment qu'ils le font, telle une feuille secouée par le vent ou une épave dont se jouent les vagues ! Pas une de nos danses n'est exécutée sans motif précis. De même qu'il y a des danses traditionnelles issues de l'histoire ou du cérémonial rituel, il y a des danses circonstanciées qui naissent des innombrables imprévus de l'existence. Ainsi, du temps où la civilisation mandingue rayonnait sur une grande partie du continent, le vautour qui planait habituellement autour du cadavre des vaincus fut considéré comme le symbole de la bravoure et du courage. On lui dédia une danse que les guerriers les plus intrépides exécutaient solennellement après une victoire. De

nos jours, la tradition mandingue a adopté cette « Danse du Vautour » comme une distinction honorifique, et nul n'a le droit de la danser s'il ne s'en est rendu digne par une action d'éclat et s'il n'en a reçu l'autorisation du conseil des Anciens. Mille danses de ce genre jalonnent l'histoire de l'Afrique et l'expliquent. En revanche, la tradition populaire a créé, au cours des siècles, d'autres danses dont le caractère est également symbolique, mais qui sont consacrées aux cérémonies rituelles. Telles sont, chez les populations de Haute-Guinée, celles qui marquent l'initiation des enfants pubères aux principaux devoirs de la vie. D'abord envoûté par les rythmes traditionnels, l'enfant à initier est possédé par le démon de ses mauvaises tendances naturelles. Il danse jusqu'à ce qu'il perde connaissance. Puis il est ranimé par le féticheur dont l'exorcisme lui dicte alors le chemin du bien... Quant aux danses de circonstances, elles sont aussi nombreuses et diverses que les événements de la vie et se caractérisent surtout par la grande part qui y est laissée à l'improvisation. C'est ainsi, par exemple, qu'au rythme trépidant des tam-tam et balafons, le village tout entier célèbrera le retour d'un soldat au foyer, une chasse fructueuse ou la réconciliation de deux chefs de tribus.

Il importe d'ailleurs de noter qu'une réjouissance dont le caractère est à l'origine tout à fait circonstanciel peut se répéter périodiquement par la suite, sans pour cela être assimilée au cycle des manifestations rituelles. Le meilleur exemple qu'on en puisse donner est à coup sûr la fête des défrichements. Au début de la saison des pluies, tout le village se rassemble à l'appel des tam-tams pour cultiver en commun le champ de chaque chef de famille. Et le soir, au clair de lune, cette forme d'assistance dont bénéficient sans distinction toutes les familles, est l'occasion de grandes festivités et de danses joyeuses.

Toutefois, bien que tout cela soit gorgé d'art et de poésie, pour certains, un spectacle de folklore africain est loin d'être artistique, pour la raison pure et simple que deux mille ans de civilisation ne suffisent pas encore à porter leurs yeux sur la réalité de l'existence d'autres formes valables de culture que la leur. Saura-t-on se rappeler cependant que certaines civilisations anciennes sont mortes parce qu'arrivées à leur apogée, elles n'ont pas su se rénover au contact des courants culturels extérieurs ! Le rôle des artistes africains d'avant-garde doit consister à dégager les éléments essentiels et caractéristiques de nos cultures, tout en leur conservant, dans nos rapports occidentaux, leur typique originalité.

#### AUTHENTICITE ET NECESSITE D'ADAPTATION DU FOLKLORE

Que de fois avons-nous entendu employer, à tort et à travers, le mot authentique, à propos de spectacles folkloriques !

Au fait ! Authentique par rapport à quoi ? A une idée plus ou

moins fausse qu'on s'est faite de la sensationnelle primitivité de l'Afrique ? Non ! Un spectacle folklorique authentique est celui qui représente fidèlement les aspects les plus caractéristiques de la vie qu'il veut faire revivre sur scène. Donc pour apprécier ce degré d'authenticité, il importe de connaître tant soit peu la vie dont le spectacle est issu. En affublant à priori les Africains de mentalité prélogique, il est incontestable qu'on ne saurait discerner dans leurs chants et danses l'intense humanité que ceux-ci recèlent.

Pour nous, authenticité est synonyme de réalité. Dans la mesure où le folklore est un ensemble de traditions, poèmes, chansons, danses et légendes populaires d'un pays, il ne peut être que le reflet de la vie de ce pays. Et si cette vie évolue, il n'y a pas de raison pour que le folklore qui en est l'expression vivante, n'évolue pas. C'est pourquoi le folklore moderne de l'Afrique actuelle est aussi authentique que celui de l'Afrique ancienne, tous deux étant l'expression réelle de la vie de notre pays à deux périodes différentes de son histoire. La tendance actuelle d'une compagnie folklorique africaine comme la nôtre doit être d'informer le monde entier des valeurs culturelles de ces deux Afriques : l'Afrique traditionnelle et pré-coloniale de nos ancêtres, et l'Afrique d'aujourd'hui qui, peu à peu, s'empreint de la civilisation occidentale. En effet, il serait d'autant plus absurde de river notre folklore au seul passé de notre pays, qu'aucun folklore au monde n'est pur de tout mélange. Parce que l'influence arabe a fortement marqué l'Espagne, est-ce à dire que les chants et danses de ce pays n'ont rien d'authentique ? Nous savons d'autre part que l'histoire de la danse enseigne combien les danses liturgiques du moyen-âge diffèrent des danses populaires françaises de la période où sous des influences diverses, ces dernières devinrent le langage chorégraphique de l'aristocratie et engendrèrent, proches l'un de l'autre jusqu'à se confondre, le ballet de théâtre et le ballet de cour. Les actuelles danses basques ont-elles été les mêmes d'allure et de sens depuis des centaines d'années ?

En Afrique également, de même qu'il y a les danses de nos pères et grands-pères, toutes débordantes de majesté et de sagesse, les jeunes générations des villages créent de nos jours des chants et des danses à l'image de notre époque, déjà marquées par trois siècles de colonisation.

Au cours de notre dernière tournée en Afrique, un musicien de la région forestière de la Guinée nous a offert, en souvenir de son village, de splendides maracas faites de noix de coco. Or, ne considère-t-on pas, en général, que les maracas viennent d'Amérique du Sud ? il en est ainsi pour cent exemples que nous pourrions citer, car le paradoxe de certaine ignorance veut que tous les articles, instruments, danses, etc... que les Noirs ont emportés dans leurs pérégrinations forcées vers d'autres continents, sont devenus, depuis, authentiques en raison du dépaysement.

L'essentiel dans le sens de l'authenticité folklorique consiste à éviter de perdre le caractère originel, par suite d'influences exté-

rieures. Dans notre programme des Ballets Africains, figure un chant Casamançais dont les mots sont créoles-portugais, mais dont le sens est profondément africain, parce qu'il exprime un de nos plus vieux proverbes du terroir : « L'amour est comme un œuf, celui qui casse le sien est perdu ». C'est ainsi qu'un chant créole africain peut parfaitement trouver sa place dans un spectacle africain, le créole portugais étant devenu le dialecte courant d'une grande partie de la Casamance au Sud du Sénégal. De même qu'il ne faudrait guère s'étonner de voir, parmi nos artistes, des métis chanter et danser à la manière coutumière de nos villages. Car si l'influence occidentale se manifeste dans la vie économique, culturelle et politique de notre pays, elle est également sensible sur le plan des simples contacts humains, où elle a déjà donné naissance à la classe, de plus en plus importante des métis que l'Afrique reconnaît comme ses authentiques enfants.

Lors de notre dernière saison parisienne, au Théâtre des Champs-Élysées, un critique de presse semblait s'émouvoir du fait que notre chanteur Kandia, un de ces traditionnels griots africains, interprète des chants d'allure plus ou moins flamenco-espagnol. Bien entendu, ce journaliste ignorait que certains Empires africains, du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècles eurent de solides relations avec les pays arabes et en subirent l'influence de la même façon que l'Espagne porta le sceau arabe. Le griot Kandia ignore ce que c'est qu'un flamenco, mais nourri à l'histoire africaine, il ne peut ignorer que si les cases du Soudan (siège de l'empire manding) ont quelque chose d'arabe, c'est qu'elles sont inspirées des mosquées construites par Es Sahéli, l'architecte que l'Empereur Kongo Moussa ramena de son somptueux pèlerinage à la Mecque. Et cependant ne serait-il pas absurde de croire que nos cases du Soudan ne sont pas authentiques !

Dans tous les pays du monde, l'art évolue en fonction des conditions sociales, économiques et politiques qui le déterminent. Ainsi, à côté de nos formes d'expression pures de tout mélange, notre devoir est d'en présenter d'autres qui ont subi l'influence des civilisations extérieures. Mais quelle que soit la forme d'expression utilisée, l'art africain enseigne à considérer comme essentiels dans nos sociétés : la solidarité, l'amour de la vertu et de la fraternité entre les hommes.

Toutefois, l'optique de la scène étant différente de celle de la vie, il faut absolument recourir à une légère adaptation scénique dans le sens de la compréhension du public étranger. Dans nos villages africains une même danse peut durer une nuit entière sans lasser personne. De plus, les danses sont exécutées au milieu d'un public circulaire qui participe à l'action presque autant que les danseurs et musiciens. Sur une scène, ce sont de nouvelles conditions qu'il faut créer, au moyen d'artifices divers pour conserver d'une part aux danses leur fraîcheur et leur réalité, et d'autre part tuer la monotonie qui naît vite du fait de la non participation active des spectateurs. C'est là la raison pour laquelle il est nécessaire de prendre

nos danses seulement à leur moment culminant en les écoutant et les dépouillant de mille détails qui n'ont d'importance que sur la place publique des villages. Une danse comme celle de la possession occupe facilement au Soudan une bonne partie de la nuit, tandis que sur une scène cinq à sept minutes suffisent largement pour ne pas lasser un public non averti. L'adaptation scénique du folklore doit aussi faire appel à l'usage d'éléments de décors simples et suggestifs, qui ajoutent à la variété. Un décor trop concret devient vite nuisible au spectacle folklorique africain, lorsqu'il n'est pas lui-même varié au point de recréer l'atmosphère particulière à chaque scène. La danse africaine qui arrive à atteindre son point culminant de réalité scénique n'a guère besoin souvent que d'un simple élément de décor capable de faire naître une atmosphère de poésie circonstancielle qui charme l'imagination et facilite la compréhension de l'action. Récemment, à l'occasion du festival international de la danse à Aix-les-Bains, on avait conçu pour notre programme un merveilleux décor de verdure (en plein air) parce qu'on pensait (logiquement d'ailleurs) que nos danses, par leur vérité, ne pouvaient avoir de meilleur cadre que la nature. Le résultat ne correspondit pas cependant aux espérances, car après avoir élevé les cinq premiers tableaux au maximum de leur authenticité, la verdure pesa lourdement sur les vingt-cinq suivants en leur insufflant la monotonie qu'elle avait fini par engendrer. Il en a été toujours ainsi chaque fois que nos ballets ont présenté leurs trente numéros dans un unique décor, si naturel soit-il. Enfin, l'adaptation scénique du folklore n'est complète qu'avec la transposition de certains costumes. Au décor doivent s'harmoniser, tant par leur style que par leurs couleurs, les costumes portés par les interprètes. L'authenticité d'un costume ne vaut que dans la mesure où ce costume atteint son but, en remplissant les conditions nécessaires à la mise en relief de l'essentiel du tableau. Le génie du metteur en scène de folklore consiste à savoir retoucher, modifier et harmoniser costumes et décors conformément à l'esprit du numéro.

En aucun cas le plateau ne doit être considéré comme un musée. Une danse, un chant, un costume..., une fois transplantés du milieu naturel du village à la scène ont besoin souvent d'une nouvelle atmosphère susceptible de sauvegarder leur fraîcheur et leur caractère originel.

Par expérience, nous savons que certains costumes africains donnent sur scène l'impression contraire à celle qu'ils engendrent traditionnellement au village. C'est pourquoi la transposition scénique du folklore est la chose d'autant plus délicate qu'elle doit avoir pour but de recréer pour le public l'atmosphère d'authenticité et de sincérité nécessaire à toute œuvre folklorique.

En conclusion, il ne nous reste plus qu'à formuler un vœu qui nous tient à cœur :

Que l'Afrique de demain se garde de perdre les secrets de ses danses et de ses chants ! Qu'elle sache toujours danser, ce qui pour elle signifie qu'elle sache vivre, mille ans durant sa vie n'ayant été

qu'une seule et même danse aux innombrables figures, véritable danse de vie qui constitue aujourd'hui son message ! Ce message, l'Africain des villes se doit de ne pas le négliger, de n'en point abandonner le sens aux hasards et aux vicissitudes de l'histoire. Nous ignorons dans quelle mesure précise la danse peut jouer un rôle déterminant dans les autres sociétés. Mais nous savons qu'avec tout le contexte moral et social qui s'y rattache, elle a été le lien qui permit aux Sociétés africaines de maintenir leur cohésion. Nous savons que seul le tam-tam possède assez de force et de magie dans la voix pour parler aux Africains leur langage originel. Si différentes que soient les formes et l'origine de nos danses, elles n'en paraissent pas moins participer toutes du même esprit. Cet esprit est celui que l'homme ne cesse de découvrir avec émerveillement en lui-même. Pour lui, il n'est qu'une loi : celle du mouvement perpétuel et ascendant. Au dynamisme de la pensée répond ainsi le dynamisme de la danse, cette pensée transposée dans le monde des corps.

Keïta FODEBA,

*Directeur des Ballets Africains.*