

NOTICE ENCYCLOPEDIQUE

L'ensemble national (de danse) de la République du Niger

Festival Mondial des Arts Nègres, Dakar, 1966

Mention de Festival Mondial des Arts Nègres de Dakar ; danses traditionnelles ; Albert Ferral ; Niger ; Ensemble national du Niger ; Peuls Bororos ; Identité nationale ; Danse contemporaine ; Mudra Afrique

ZHU Shuai, MILLERAND Léna, étudiants de Paris 8.

Lors du Festival Mondial des Arts Nègres de Dakar en 1966, les danses traditionnelles ont été mises à l'honneur à travers diverses représentations. Certains ensembles nationaux ont été créés spécialement pour cette occasion. C'est notamment le cas de l'ensemble national de la République du Niger comme en témoigne la bobine de la notice n° PHL14003474 « Copie d'archives : éléments Niger 42 ». En effet, cet extrait audio nous permet de comprendre la façon dont la troupe de danseurs du Niger fut formée tout en envisageant les enjeux sociaux et politiques qui découlent de cet ensemble national.

A) La mise en place de l'ensemble national du Niger.

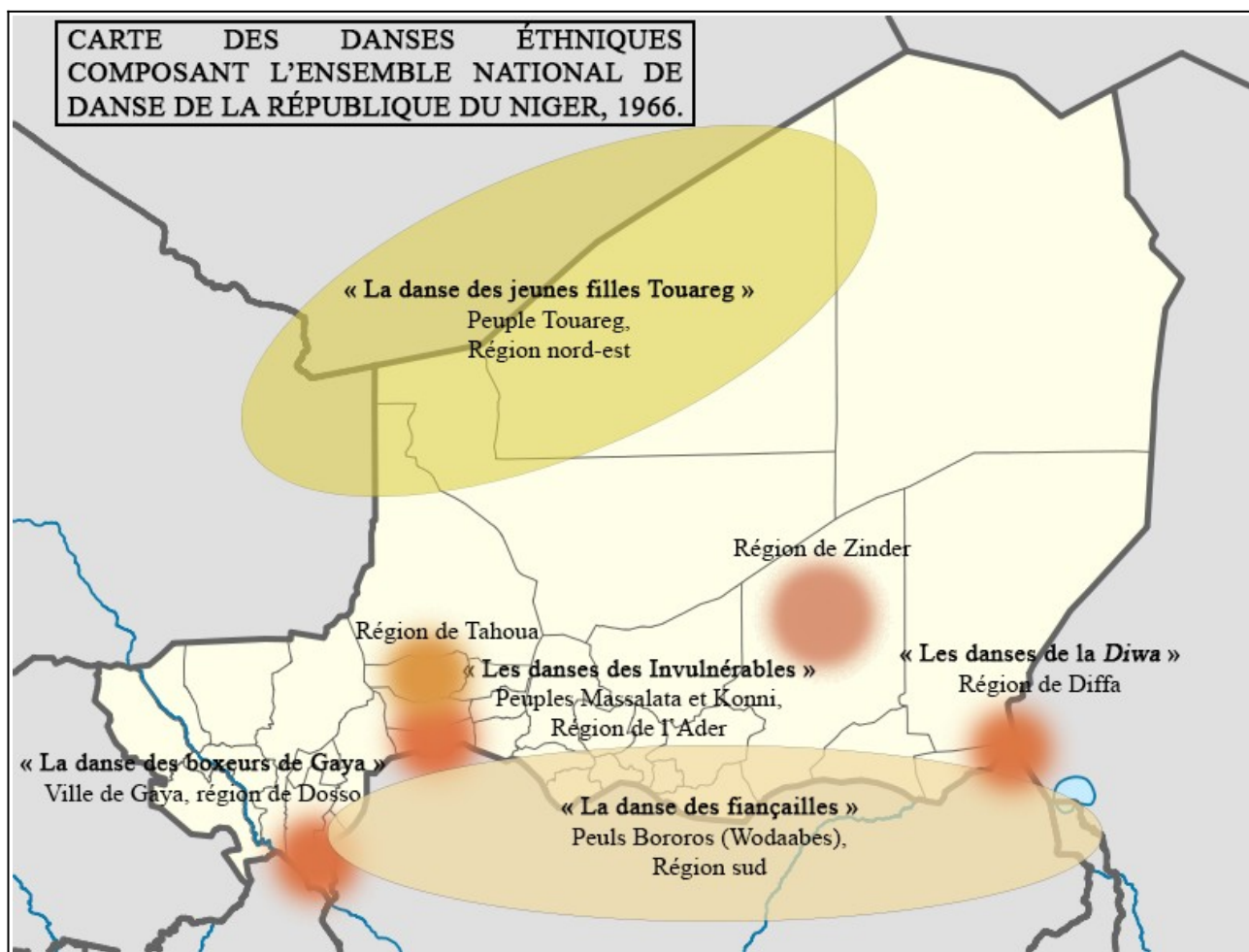
L'ensemble national du Niger est un groupe composé de 58 personnes rassemblées autour des danses traditionnelles. L'extrait audio¹ développe sur la fondation de cet ensemble. Les *danseurs* sont définis comme amateurs : « ils sont des paysans, des éleveurs nomades et sédentaires, des artisans et des commerçants ». Le directeur de la troupe, Albert Ferral², insiste sur cet « amateurisme » et cette authenticité des artistes. En effet, il explique que durant deux mois, il pris le temps de parcourir le Niger afin de trouver des *danseurs* traditionnels à travers les différentes ethnies du pays. Il fait mention de régions du Niger au sein desquelles il trouva des danseurs : Gaya, Tahoua, Zinder. L'ensemble national présente en effet des danses traditionnelles variées, certaines sont citées : La danse des jeunes filles Touareg, la danse des boxeurs de Gaya, les *danses* de la Diwa, les danses des Invulnérables, ou encore la danse des fiançailles. Chacune des *danses* correspond à un territoire et un peuple particulier. Comme le montre *la carte* ci-dessous, on retrouve une large concentration des danseurs sélectionnés dans le sud du pays. Selon Albert Ferral, on retrouve six groupes folkloriques principaux. Certains peuples semblent avoir un succès plus important auprès du public : c'est le cas des Peuls Bororos, aussi nommés les Wodaabes. Ils sont une population nomade vivant principalement dans le sud du Niger. Leur réputation n'était plus à faire, en effet, le Théâtre des Nations à Paris

1 Archive INA, Notice n° PHL14003474, « Copie d'archives : éléments Niger 42 ».

2 Albert FERRAL, recherches à effectuer, peut-être le directeur du musée national du Niger ?
https://data.bnf.fr/fr/12112673/albert_ferral/

avait déjà monté un spectacle composé de certaines de leurs *danses* notamment la célèbre « danse des fiançailles » au cours de laquelle les hommes cherchent à conquérir le cœur de leur prétendante, car pour rappel, chez les Peuls Bororos, c'est la femme qui choisit son futur époux. On retrouve aussi des peuples de l'Ader, les Massalata et les Konni, reconnus pour « la danse des couteaux » ou « danse des Gardawas ». Ainsi, l'ensemble du Niger présente un éventail des différentes pratiques traditionnelles du Niger en passant par la danse, les costumes ou encore le maquillage propre à chaque ethnie.

Carte rassemblant les différents groupes de danseurs composant l'ensemble national du Niger.



B) Élever la « danse africaine » au rang de pratique artistique.

Le Festival de Dakar de 1966 a mis en scène « la danse africaine » : présentée sur scène, le succès auprès du public notamment occidental fut immédiat.. Cependant, comme le soulève Marpessa Dawn dans le document audio *Copie d'Archives : éléments Niger 42* « **J'espère surtout que les européens qui sont là, ne visent pas ça avec le même œil qu'on emploie lorsqu'on regarde un spectacle de music-hall ou de cabaret. Parce que ce ne sont pas des**

danses pour amuser les gens, ce sont des danses un peu sacrées, cérémoniales. ». En effet, même si les mouvements répétés, en rythme peuvent se confondre avec la pratique de la danse occidentale, le terme de « danse » peut être remis en question.

La première question fondamentale qui s'est posée alors concernait l'utilisation du mot « danse ». En effet, l'élan premier amène à utiliser ce terme pour des manifestations qui correspondent à ce vocable dans notre société. Or, les ethnologues ont peu à peu pris conscience de l'ethnocentrisme que cela induit inévitablement. Il nous arrive d'appeler « danse » une activité qui, aux yeux du groupe concerné, n'y correspond pas ³

Cependant, pour des questions de facilité de compréhension, nous nous permettrons ici de nommer ces pratiques comme de la danse.

Ainsi, comme l'exprime Marpessa Dawn, les danses produites par les peuples du Niger peuvent être perçues comme un véritable show artistique. Mais n'était-ce pas l'objectif du Festival ? En effet, les danses traditionnelles ont pendant longtemps été perçues par les Occidentaux comme des démonstrations tribales et primitives sans véritable sens esthétique et créatif. Ainsi, elle a longtemps été mise en marge du reste de la production artistique. Pourtant, au-delà d'une expression des traditions, elle détient aussi un fondement esthétique : les Wodaabes se servent de la danse pour séduire, les gestes et les expressions se doivent d'être beaux :

Le but de la danse est explicitement esthétique. Les jeunes hommes cherchent à mettre en avant leur beauté et leur charme dans la *geerewol*. En effet, pour définir la beauté chez les WoDaaBe, Bazo a dit : « Être beau, c'est avoir un nez droit et fin, les dents et les yeux blancs, un long cou, un grand front, un corps mince. Il faut aussi être grand. Il faut posséder toutes ces qualités pour être beau. » Et ces critères physiques sont parfaitement mis en scène et valorisés dans la chorégraphie décrite. Les danseurs alignés montrent, dans leurs expressions du visage, le blanc de leurs dents et de leurs yeux, but contenu dans les termes les désignant. Cette partie chorégraphique expose ainsi de façon centrale les critères de beauté des WoDaaBe. ⁴

Les représentations de danse du FMAN ont ainsi permis au public occidental de découvrir la dimension esthétique des rituels et danses africaines. En effet, la formation et le développement de la danse contemporaine occidentale avec son charme unique tout au long de l'histoire de l'art

3 Mahalia Lassibille, « *La danse africaine* », une catégorie à déconstruire, dans la presse *Cahiers d'études africaines*, 175 | 2004. p. 681-690

4 Ibid.

sont indissociables de l'influence de la danse africaine. La danse africaine est un élément indispensable de la danse mondiale. En effet, cette dernière a eu un impact important : elle a inspiré non seulement la riche créativité et l'imagination des artistes de la danse contemporaine, mais a aussi joué un rôle dans le processus de formation du style d'art de la danse contemporaine.

Les traits attribués à la danse africaine existent depuis longtemps dans les récits rapportés par les explorateurs et les premiers ethnologues, et ils ont fait l'objet d'une appropriation par différents acteurs, autant occidentaux qu'africains, danseurs, chorégraphes, publics, médias ou instances politiques... Cette image a été intégrée, transformée, valorisée, utilisée économiquement et culturellement. Car « la danse africaine » correspond notamment à une représentation indispensable pour que l'idée d'un métissage dans le phénomène de création soit possible. « La danse africaine » est ainsi une construction dans toutes les dimensions de son appréhension⁵.

Alors que la danse contemporaine occidentale est en quête de développement, la demande d'œuvres de danse africaine de divers artistes a augmenté, ce qui a conduit à l'exploration de la danse africaine dans le cercle de la danse. Cela a fourni au public occidental une rare occasion de contacter les œuvres de danse africaine. De côté, les œuvres de danse occidentale contemporaine ont également transmis la saveur artistique africaine au public occidental.

Les danses africaines forment un ressort non négligeable. Objet de fascination pour les Occidentaux, décrites par les voyageurs et les ethnologues, elles apparaissent régulièrement dans nos médias où elles sont dépeintes comme autant de gestes ancestraux. Les guides de voyage et les agences touristiques font ainsi la promotion de certaines destinations en louant des danses réputées pour leur beauté et leur « authenticité » : danses masquées des Dogons du Mali, danses guerrières des Zulus d'Afrique du Sud ou des Massaïs de Kenya/Tanzanie, danses de séduction des WoDaaBe du Niger...⁶

Dans cette bonne ambiance et environnement artistiques, le public occidental a commencé à comprendre les danses africaines. Bien que la danse africaine primitive soit inacceptable pour le public qui apprécie le style artistique classique, elle paraît en tant que représentant typique de la culture africaine et du style artistique africain, se tient tranquillement sur la scène de l'art contemporain occidental et se propage constamment vers l'extérieur. L'énorme énergie culturelle

5 Mahalia Lassibille, « *La danse africaine* », une catégorie à déconstruire, dans la presse *Cahiers d'études africaines*, 175 | 2004. p. 681-690

6 Mahalia Lassibille, *Les scènes de la danse. Entre espace touristique et politique chez les Peuls woDaaBe du Niger*, dans la presse *Cahiers d'études africaines*, 193-194 | 2009. p. 309-335

et artistique contenue en elle-même a une influence subtile sur le goût esthétique des masses occidentales. Le succès de la danse africaine réside dans ses efforts inlassables. Elle continue de fournir une source de création pour l'art moderne dans le monde occidental, qui prône «l'eurocentrisme», ouvrant ainsi un vaste monde appartenant à la voix de l'art africain, et peut être intégrée à l'art moderne occidental avec une posture égale.

On peut supposer que les ensembles nationaux du FMAN de Dakar, qu'il s'agisse de celui du Niger ou bien d'un autre, ont joué un rôle dans la diffusion de la danse africaine vers le continent européen. D'ailleurs, ces constructions d'ensembles nationaux ont motivé la création et le développement de centres de danse contemporaine reprenant les discours esthétiques de danses traditionnelles : on peut penser au Centre Mudra Afrique, implanté en 1977 à Dakar par Béjart qui fut l'un des derniers travaux de Senghor sur la Négritude. Ce centre s'ancrait dans une volonté de « modernisation » des arts et de la création en Afrique⁷.

C) La création d'un ensemble de danse comme construction d'une identité nationale.

La mise en œuvre d'un ensemble national du Niger entre dans la même dynamique que la création des « Ballets africains » initiés dans les années 50 à Paris par Fodeba Keita, écrivain et metteur en scène originaire de Guinée et remodelés dans les années 60, suite à la proclamation de l'indépendance de la Guinée.

Fodéba Keita mit ses Ballets au service de la politique culturelle pronée par Sékou Touré. Nationalisés et rebaptisés « Les Ballets Africains de la République de Guinée », le répertoire de la troupe sert désormais la construction et la promotion de l'identité culturelle de la nouvelle nation.⁸.

L'ensemble national du Niger semble suivre cette même direction : Albert Ferral a tenté de rassembler les différentes ethnies présentes au Niger autour d'un même spectacle. En plus de renforcer les liens entre les artistes, et donc les peuples autour d'un objet de création artistique, cet ensemble national a permis à travers un « spectacle à l'occidentale » d'effectuer une démonstration de l'identité du peuple du Niger et de ses multiples cultures.

7 Annie Bourdié, « « Moderniser » la danse en Afrique. Les enjeux politiques du centre *Mudra* à Dakar », *Recherches en danse* [En ligne], 4 | 2015, mis en ligne le 15 novembre 2015, consulté le 08 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/danse/1096> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/danse.1096>

8 Sarah Andrieu, « Les valeurs de la création chorégraphique ouest africaine », *Volume !*, 10 : 2 | 2014, 89-111.

BIBLIOGRAPHIE

ANDRIEU, Sarah,, « Les valeurs de la création chorégraphique ouest africaine », *Volume !*, 10 : 2 | 2014, 89-111.

BOURDIE, Annie, « « Moderniser » la danse en Afrique. Les enjeux politiques du centre *Mudra* à Dakar », *Recherches en danse* [En ligne], 4 | 2015, mis en ligne le 15 novembre 2015, consulté le 08 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/danse/1096> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/danse.1096>

DOIGNON, Aurélie, *La « mise en savoir » des danses africaines. Approches anthropo-didactique des liens entre transposition d'une pratique culturelle et évolution de ses modes de diffusion : le cas du sabar au Sénégal et en France*, Thèse, Université de Bordeaux, 2019.

LASSIBILLE, Mahalia, « *La danse africaine* », *une catégorie à déconstruire*, dans la presse *Cahiers d'études africaines*, 175 | 2004. p. 681-690

LASSIBILLE, Mahalia, *Les scènes de la danse. Entre espace touristique et politique chez les Peuls woDaaBe du Niger*, dans la presse *Cahiers d'études africaines*, 193-194 | 2009. p. 309-335

LAUDE, Jean, *Arts of Black Africa*, Éditeur : University of California Press, 13 janvier 1972