

Sommaire

La danse africaine	2
Le mot danse	2
I. LES DANSES EN AFRIQUE	2
1.1 L'ART EN AFRIQUE	2
1.2 LES CARACTERISTIQUES DES DANSES EN AFRIQUE	3
1.3 LES ASPECTS DES DANSES EN AFRIQUE	4
1.4 LES PRATIQUES DES DANSES EN AFRIQUE	4
1.5 LES ENSEIGNEMENTS EN AFRIQUE LA TRANSMISSION ORALE	7
1.6 LES RAPPORTS ENTRE LES DANSES ET LES RYTHMES EN AFRIQUE	8
1.7 L'AVENIR DES DANSES TRADITIONNELLES AFRICAINES.....	8
II. LES DANSES D'AFRIQUE FACE A L'OCCIDENT	9
2.1 LE PHENOMENE MIGRATOIRE DES DANSES D'AFRIQUE VERS L'OCCIDENT.....	9
2.2 DES BALLETS NATIONAUX A LA CREATION. LA DANSE LOCOMOTIVE DE L'ECONOMIE.....	10
2.3 LES CONSEQUENCES DE L'ARRIVEE DES DANSES D'AFRIQUE.....	10
III. VERTUS ET BENEFICES DES DANSES D'AFRIQUE	11
3.1 LA DANSE PERCUE PAR L'OCCIDENT.....	11
3.2 LA DANSE ET SES EFFETS MULTIPLES	11
3.3 LA DANSE ET SES FONCTIONS PLURIELLES	12
3.4 LES PARTICULARITES DES DANSES D'AFRIQUE	12
CONCLUSION	13
REFLEXIONS	13
Des chorégraphes:.....	14
Elsa WOLLIASTON	14
Koffi Kôkô : « La danse est une prière »	16
Germaine Acogny	18
Irène Tassebédô	20
Alphonse TIEROU.....	22
Georges Momboye	23
La musique. Chant et instruments	24

La danse africaine

Dès sa naissance, l'être humain s'exprime avec son corps. La danse est un prolongement de la vie et des gestes quotidiens. Elle est un moyen d'expression de la pensée, des sentiments. C'est ce qu'elle est encore aujourd'hui dans les différents pays d'Afrique Noire.

La danse Africaine se définit par des rythmes et des mouvements qui reflètent le quotidien des Pays d'Afrique Noire, elle accompagne tous les événements de la vie : naissances, baptêmes, mariages, circoncisions, funérailles, danses des masques...).

Le danseur puise son énergie dans le sol pour la transmettre à tout son corps. C'est en quoi la danse traditionnelle africaine est une danse naturelle. Elle apprend à décoloniser son corps, à sentir son propre rythme et nous invite à bouger toutes les parties de notre corps.

C'est une danse ludique et vivifiante qui s'adresse à tous et qui peut être simplement une manière d'être soi, à l'écoute des autres et en harmonie avec le rythme des percussions.

Le mot danse

Dance (angl), tanze (all) dérive de la racine tan (sanskrit) qui signifie "tension".

Danser c'est éprouver et exprimer avec le maximum d'intensité le rapport de l'homme avec l'espace et la société.

En Afrique la danse est plus qu'un jeu, qu'un spectacle: c'est une manière d'exister, une façon de vivre.

La danse est un des premiers arts car avant d'exprimer dans la matière son expérience de la vie, l'homme l'a d'abord traduite à l'aide de son propre corps. La danse c'est la vie, ce n'est pas qu'une question de transe ou de gesticulation.

En Afrique la danse constitue à la fois une histoire symbolique, une forme de méditation, un art spectacle, un passe-temps distrayant, un jeu, un sport, un art de vivre, une manière d'exprimer les rapports de l'homme et de la nature, de l'homme et de la société, un langage universel, un dialogue des civilisations, une thérapie.

Pratiquée en groupe, elle facilite les relations humaines, la communication, développe la sympathie, combat la timidité, les complexes, les blocages. Elle permet aussi de se dépenser, d'oublier, d'être sur un pied d'égalité avec tous le monde, le temps de la danse.

I. LES DANSES EN AFRIQUE

Les danses africaines véhiculent des richesses: véritables carte d'identité dont la lecture permet d'identifier les ethnies dans la mesure où chaque pays, chaque peuple, chaque culture dispose d'une ou plusieurs danses spécifiques.

quelques exemples: le sabar est sénégalais, le zaouli est ivoirien, le liwaga est burkinabé, l'abgadja est béninois, le sounou est malien, le zobi est congolais...

1.1 L'ART EN AFRIQUE

Le continent africain abrite une **grande variété de cultures** dont chacune se caractérise par son langage, ses traditions et ses formes artistiques.

L'art africain reflète la richesse de l'histoire, de la philosophie, de la religion, des mythes, des cultures des sociétés de ce vaste continent.

Il est porteur de l'âme de tout un continent.

Il est marqué par une sensualité, une sensibilité, une réflexion sur la signification profonde de l'œuvre, une signification cachée et l'importance du mythe de la cosmologie.

L'art africain ne vise pas la représentation, l'imitation ou la figuration mais la signification, la symbolique.

Transgresser la forme au profit de son contenu, de son sens ou de ce qu'elle exprime. Un art qui ne laisse pas indifférent, qui est aussi présent qu'un être humain.

Une technique, un savoir-faire d'une histoire transmise de génération en génération. La beauté de cet art vient de sa spécificité de l'émotion qui s'en dégage. Une esthétique du domaine de l'indicible, du domaine du ressenti, de la sensation du choc qu'il provoque.

Les civilisations ont accordé la **primauté à la fonction plus qu'à la forme** et en particulier dans certaines ethnies.

En effet, la vie tout entière et dans toutes ses manifestations est sous-tendue par une conception mystique et unificatrice du monde.

1.2 LES CARACTERISTIQUES DES DANSES EN AFRIQUE

Dans les sociétés traditionnelles africaines, les événements sont considérés comme étant l'affaire de tous, même s'ils affectent plus particulièrement tel individu ou telle famille.

Ainsi il existe divers procédés qui consistent, pour un individu à extérioriser ce qu'il ressent, la communication et l'expression sont extrêmement liées.

Il en résulte une codification des moyens d'expression. Ces comportements sont codifiés par des règles qui sont intégrées depuis l'enfance.

Les moyens possibles sont la musique, les cris, les paroles, les danses, auxquels s'ajoutent souvent les moyens plastiques par la présence des masques et d'accessoires divers.

Les danses en Afrique sont multiples et diverses correspondant à la diversité et la multiplicité des Régions, ethnies et Pays d'Afrique.

Chaque pays d'Afrique s'appuie sur une gestuelle, une rythmique différente, pour exprimer des choses aussi essentielles que le sens de la vie.

Elles sont la manifestation de l'âme, elles peuvent rendre compte de toutes les situations personnelles ou collectives, elles permettent d'interpréter des figures vivantes, défuntes, animales ou totémiques.

Leurs dénominateurs communs et leurs caractères sont orientés et dédiés à un rituel, à une tradition ou plus généralement à une divinité.

Elles naissent d'une part de la prise de conscience par l'homme de son unité avec Dieu et d'autre part, des efforts volontaires ou inconscients qu'il doit déployer pour rester à l'unisson du rythme de Dieu.

Elles s'efforcent d'offrir à l'homme, la grande réconciliation de la tête et du corps, de la pensée et de l'instinct, **par la libération du geste et l'abandon au rythme.**

En d'autres termes, les danses en Afrique constituent une démarche qui conduit l'homme au plus profond de lui-même, à la découverte de ses qualités latentes, à l'épanouissement de sa personnalité, à la fois sur le plan physique, intellectuel, social, thérapeutique et spirituel.

Les danses en Afrique sont un mode de vie.

A chaque moment elles sont utilisées pour raconter, communiquer ou plus simplement pour vivre, elles sont une composante majeure de la vie sociale. Elles font donc partie de la vie quotidienne du village, elles sont complètement intégrées aux activités.

Elles sont constituées d'un ensemble de danses originales qui convient à toutes les circonstances et rythme les grands événements de l'existence.

Les danses en Afrique sont un élément essentiel du patrimoine culturel. Elles sont l'expression vivante de sa philosophie et la mémoire de son évolution. Elles témoignent d'une connaissance et sont chargées de transmettre. Elles révèlent une grande diversité d'un continent, une richesse inestimable sur le plan symbolique, mystique et spirituel. Elles constituent à la fois une histoire symbolique, une forme de méditation, un art de spectacle, un passe temps distrayant, un jeu, un sport, un art de vivre, une manière d'exprimer

intensément les rapports de l'homme avec la nature, la société, un langage universel, un dialogue des civilisations, une thérapie.

Avec plus de force que le geste, plus d'éloquence que la parole, plus de richesse que l'écriture parce qu'elles expriment ce que l'être ressent au plus profond de lui-même, **ces danses sont l'expression de la vie et de ses émotions permanentes** (joie, amour, tristesse, espoir).

Il ne peut y avoir de danses en Afrique sans émotion.

Elles content l'inexprimable, elles sont le lien entre le corps, la terre, la tête et le ciel.

Il faut comprendre comme le dit LEOPOLD SEDAR SENGHOR "en Afrique, c'est la danse qui est au commencement de toutes choses. Si le verbe l'a suivi, ce n'est pas le verbe parler, mais le verbe chanter, rythmer. Danser, chanter, porter des masques constituent l'art total, un rituel pour entrer en relation avec l'indicible et créer le visible ".

1.3 LES ASPECTS DES DANSES EN AFRIQUE

Les danses traditionnelles ont la spécificité d'englober tout l'univers. Elles expriment la liaison entre le quotidien et le surnaturel.

On peut distinguer deux aspects :

L'ASPECT PROFANE

Il s'agit de danses populaires, de réjouissances accessibles à tous.

Elles ont dans ce cas une véritable fonction sociale et conviviale, de distraction, d'amusement, de défoulement, de divertissement.

Elles se prêtent à l'improvisation, à une grande liberté d'expression.

Elles se révèlent comme le carrefour des contacts, des relations, des échanges et du dialogue. C'est au niveau de cet espace que se traitent et se résolvent les problèmes de solitude, d'indifférence, de manque de communication et d'isolement.

Elles se déroulent généralement en plein jour, du matin à la tombée de la nuit. Elles sont par nature très diverses. Chaque geste, chaque mouvement a un sens.

L'ASPECT SACRE

Il s'agit de danses rituelles accessibles aux seuls initiés.

Elles ont alors davantage une fonction d'initiation, d'apprentissage de la vie ou d'un culte spécifique.

Elles ont comme but d'amener le ou les danseurs à communier avec Dieu par l'harmonisation de son corps et de son esprit.

Elles prennent souvent la forme de trances. La musique entraîne des effets dans l'état du danseur au niveau psychologique aussi bien que physiologique.

Elles se produisent à des époques déterminées, elles sont fixées par le calendrier rituel, elles se déroulent dans un lieu précis, à une place réservée pour les cérémonies.

Bien entendu les deux aspects ne sont pas figés et sont toujours intimement liés à une symbolique, à une forte identité culturelle, à un contexte ethnographique. Leurs fonctions respectives s'entrecroisent. Des ponts existent entre les deux

1.4 LES PRATIQUES DES DANSES EN AFRIQUE

Catégories de danses

Il existe quatre grandes catégories de danses traditionnelles en Afrique:

Les danses lentes

Dans cette première catégorie, le danseur s'intériorise. Il se meut sur la piste en faisant appel à tout ce que la danse comporte de caressant, d'aimable, d'onduleux, de beau, de gracieux, d'harmonieux et de spirituel à la fois. On a l'impression qu'une force, intérieure jaillissant du centre du cœur de l'acteur, s'empare de ses membres, de son torse et de sa tête. La plupart du temps, ces danses sont exécutées les yeux fermés et les danseurs sont des anciens. Les noms de certaines danses sont révélatrices et symboliques: Zézégou (Caméléon), Coula (Tortue), Sonboua (Escargot)...

Les danses basées sur le mouvement d'ensemble.

Elles ont toujours existées en Afrique. Elles sont totalement différentes des danses de foule où chaque personne danse pour soi. L'exécution des figures nécessite de la part des danseurs une attention, une concentration et une mémoire fidèle. La présentation en public exige beaucoup de répétitions. Ces danses demandent beaucoup d'espace. Mais depuis les Indépendances, ces danses se sont souvent mis au service du politique créant ainsi un certain conditionnement.

Les danses rapides

Ce sont les plus nombreuses en Afrique. Elle exige de la résistance, du souffle et beaucoup de souplesse; c'est une véritable mise en condition physique. Ces danses rapides sont très intéressantes sur le plan de l'improvisation. Elles développent le sens du rythme et favorisent la coordination des mouvements. Le jeu de jambes est très impressionnant. Dans cette catégorie de danse, le danseur se révèle par la vélocité, l'originalité et la complexité de ses pas. Le danseur Juba (1815- 1857) fut aux USA l'un des praticiens les plus éloquents de cette forme de danse.

Les danses acrobatiques

Danse des Echasses... Cette discipline artistique demande de la part des exécutants de bons réflexes, de la précision dans les gestes, une maîtrise intérieure, un certain "goût du risque".

LE CERCLE

Les danses en Afrique, composantes majeures de la culture africaine, reposent sur le cercle, symbole de vie à la fois spirituelle et temporelle.

L'arc de cercle ou le cercle est la disposition spontanée que prennent les danseurs sur la place du village ou les spectateurs autour du ou des danseurs.

Le cercle est la plus ancienne figuration de la danse en groupe.

Dans les danses en cercle, il y a toujours abstraction de l'identité personnelle au profit de celle du groupe. Pour les Africains, les danses en cercle sont un moyen d'élever les vibrations afin de se mettre au rythme de la nature.

La danse dans l'univers des masques.

En wéoulou (langue des Wèon à l'Ouest de la Côte d'Ivoire) le masque se dit Gla. La personne qui est sous le masque peut être un homme ou une femme mais il reste dans l'anonymat. Un interprète traduit les propos du Gla. Les masques ont des yeux tubulaires qui représentent la conservation et la transmission de la connaissance du cercle car la transmission des danses traditionnelles africaines est une transmission avant tout orale.

Pour les masques, le monde spirituel est symbolisé par 3 cercles concentriques correspondant chacun à un stade différent d'évolution :

- un cercle très large, le GLO, symbolise le monde matériel, la foule ou le corps et représente le stade premier. C'est le domaine de la nature physique, des sens, caractérisé par des sentiments de peur, de crainte, d'incertitude, de tourmente et d'hésitation.
- CAILLO, cercle intérieur au premier, plus restreint, représente les intellectuels, les intermédiaires, plus détachés du monde matériel que ceux du premier cercle mais pourtant partie intégrante de ce monde. C'est le domaine de l'esprit critique, des conflits, des affrontements, de la démocratie, des divergences de vues, de croyances, de mentalités, de la réflexion, d'un état plus "spirituel".

- GLA, beaucoup plus petit que les autres, entoure immédiatement le centre commun aux deux cercles précédents et symbolise le monde spirituel. C'est le domaine des initiés, des masques, de la liberté, de l'unité et de la révélation. Ce sont des danses qui permettent aux hommes et aux femmes de faire l'expérience suprême de l'existence humaine: trouver Dieu pour soi-même, en soi-même, par soi-même et l'incorporer dans sa propre expérience spirituelle. Le danseur est l'énergie cosmique.

Danse et mimes

Danser, c'est mimer? C'est s'exprimer ou reproduire par des gestes, des jeux de physionomie, sans la parole? Est-ce une simple transposition des scènes de travail ou de chasse?

Les joies, les peines, les déclarations d'amour, les condoléances se dansent. C'est justement parce que la personne ne sait comment exprimer ce qu'elle ressent qu'elle danse. Ce n'est pas du mime qui reste descriptif, ça va au delà. En Occident on veut souvent donner un sens à ce qui est dansé et la composition l'emporte souvent sur l'impulsion.

Danse de la pluie, du sorcier. Attention à ne pas être réducteur, caricaturé la danser. La danse c'est de l'expression, c'est productif.

Cela ne veut pas dire que la danse n'est pas structurée

Danse et structure

La danse africaine est un apprentissage de pas précis, classés, codifiés où il est nécessaire d'avoir des explications et des répétitions pour bien maîtriser ces pas.

En Afrique, chaque danse comporte un pas de base. Ce pas constitue le soubassement sur lequel le danseur se construit. C'est à l'intérieur des temps qu'exige ce tremplin que l'artiste improvise. C'est la maîtrise du pas de base qui devient source d'inspiration et qui lui permet de créer de nouvelles figures. Le pas de base demeure, l'improvisation est spontanée, elle est sujette d'autant plus à l'état d'âme du danseur.

Ce n'est donc pas bouger dans tous les sens. L'improvisation a une part importante dans la danse mais la répétition également.

Le mouvement de base

Le "mouvement de base" selon l'auteur en danse traditionnelle: le "dooplé". (en référence au mortier et au pilon, deux instruments de cuisine communs à tous les africains): "debout, genoux fléchis, pieds parallèles à plat, largeur des épaules, regard devant, bras le long du corps.

Répétition et Improvisation

REPETITION

Les danses en Afrique reposent sur la répétition.

La répétition du geste appris selon la tradition, c'est à dire non une simple imitation du maître, non une copie, mais une connaissance parfaite du geste, par un apprentissage, un perfectionnement, une maîtrise, qui laisse le ou les danseurs libres à l'intérieur de leurs techniques, d'improviser et de répondre par des gestes admis à l'appel du cosmos selon leurs inspirations.

Le danseur traditionnel africain est en perpétuel dialogue avec le cosmos et comme tout langage il respecte les "mots", mais improvise, crée sa "phrase".

La répétition est une des règles fondamentales, elle est une loi universelle. La nature se répète, du moins les phénomènes naturels se répètent, l'éternel recommencement des saisons reste l'exemple le plus instructif.

La nuit et le jour obéissent à la même règle.

L'homme, quelque soit sa culture, son instruction, ses origines est obligé de se répéter pour vivre.

L'IMPROVISATION

il y a improvisation, parce que la même danse exécutée deux fois de suite n'a que son thème qui reste identique.

C'est donc une liberté créatrice, c'est l'image d'une pensée qui cherche, qui progresse et qui peu à peu, se précise.

L'improvisation développe le sens du rythme, conduit le danseur à un meilleur équilibre entre le physique et l'intellect et réveille chez lui un esprit d'initiative et d'invention.

En effet, la présence de plusieurs danseurs ou danseuses au cours de fêtes, provoque une émulation qui favorise beaucoup l'improvisation.

Chacun des artistes, une fois son répertoire épuisé et pour satisfaire aux exigences de la foule, doit inventer de nouvelles figures.

La création spontanée de ces figures de danses au cours d'une cérémonie quelconque astreint le danseur africain à une gymnastique d'esprit très enrichissante.

Cette nécessité de créer dans le but, d'une part de se dépasser et d'autre part de stocker, conduit le danseur à la maîtrise d'une mémoire auditive et visuelle et au développement permanent de son imagination créatrice.

Dans les danses en Afrique l'improvisation revêt d'autres significations.

Improviser c'est:

- ✓ sortir de la servitude des pas de base
- ✓ faire preuve d'indépendance dans ces actes et pensées.
- ✓ prendre des risques, des initiatives; montre qu'on est courageux, et qu'on a une forte personnalité
- ✓ remettre en question les idées reçues
- ✓ prendre part à la création

REPETITION et IMPROVISATION

Il y a aussi répétition au niveau de l'improvisation. En effet, dans les danses individuelles qui demandent beaucoup d'agilité le jeune artiste, après le pas de base, est contraint d'improviser. Cette obligation devenant par la suite une habitude et un réflexe. La répétition dans l'improvisation s'avère indispensable, parce que la même danse interprétée deux fois de suite n'a que son pas de base qui reste identique. Elle s'étend aussi à l'art même d'improviser, du fait qu'une danse exige plusieurs créations de figures nouvelles séparées par le pas de base.

L'impulsion reste le guide principal de la danse africaine ("nature", "primitif")

1.5 LES ENSEIGNEMENTS EN AFRIQUE LA TRANSMISSION ORALE

Dans les sociétés traditionnelles Africaines les connaissances se transmettent oralement.

Le culte de LA PAROLE a fait d'elle un vecteur essentiel de transmission et de contact à travers tout le continent.

Les GRIOTS et faiseurs de connaissance, doués d'une mémoire extraordinaire sont les gardiens de la tradition et ses propagateurs. Ils sont aussi devenus des négociateurs, des médiateurs, des ambassadeurs lors des conflits. Egalement musiciens, poètes, généalogistes, historiens, grands voyageurs, ils jouent un rôle considérable dans la circulation des idées, ces orateurs sont le témoignage unificateur des hommes.

LA TRANSMISSION ORALE pour les Africains, c'est l'enseignement à tous les degrés. Elle englobe aussi bien la morale, la philosophie, les mathématiques, la géométrie, l'histoire, la généalogie, les coutumes et tout ce qui s'appelle connaissances humaines au point de vue culturel et culturel.

Les danses font partie de cet enseignement de connaissances.

Les enseignements sont donnés par des vieillards, grands initiateurs, les maîtres.

Les enseignements passent par l'initiation, l'apprentissage, le perfectionnement, la répétition, la maîtrise " une dure école de la vie ".

1.6 LES RAPPORTS ENTRE LES DANSES ET LES RYTHMES EN AFRIQUE

Danse et rythme

Les danses traditionnelles en Afrique naissent **de l'union intime du son et du geste**, du mouvement et de la musique.

Les danses sont indissociables du rythme et si la présence d'un batteur de tambour n'implique pas obligatoirement la présence d'un danseur, par contre la mobilité de celui-ci en piste exige celle d'un percussionniste.

Ce dialogue est inhérent à la pratique de la danse.

Le batteur joue un rôle important. Il est le savant du son et du rythme. Il fait bouger les corps, il suscite chez les danseurs les gestes en harmonie avec la musique. Il s'instaure une communication. Les deux personnages doivent, dans une certaine mesure, vibrer au même rythme et communier spontanément à la même source d'inspiration et de création.

Un grand batteur est capable de faire accomplir des prodiges à un danseur moyen, surtout dans le domaine de l'improvisation.

En Afrique, dans la pratique de certaines danses, il appartient au batteur de suivre les pas du danseur et non l'inverse, car l'improvisation créatrice vient du danseur seul.

L'observateur attentif notera que le tambour ne commence à émettre son langage secret qu'après les deux ou trois premiers pas du danseur.

Un contact très intime s'établira alors entre le danseur et lui, un véritable dialogue que seul un homme averti pourra percevoir.

Battre le tambour dans les sociétés africaines est une spécialisation très éprouvante dont on n'acquiert la maîtrise qu'au fil des années, à force de pratique. Le tambour revêt un caractère sacré et rituel, il est lié aux forces cosmiques.

Un bon percussionniste doit donc faire preuve de spontanéité. De plus chaque danse se définit par son nom, un pas de base et un rythme qui lui est propre. La danse africaine ne se danse donc pas toujours sur le même rythme. Il existe autant de rythmes que de danses, soit des milliers.

Qualités d'un bon danseur

Pour le maître de la danse traditionnelle, danser c'est transmettre aux autres un message qu'on ne peut ni écrire, ni peindre, ni mimer, ni chanter, ni traduire par des mots. La danse est un moyen d'expression qui suscite chez l'autre une réponse immédiate: un geste, un sourire, un cri...

C'est la foule qui est juge d'un bon danseur qui doit avoir:

- ✚ -le sens du rythme et de l'espace
- ✚ la grâce, la légèreté et l'agilité dans les mouvements
- ✚ -une bonne mémoire dans l'exécution des figures
- ✚ -une aisance de communication
- ✚ -le naturel, une recherche permanente
- ✚ -une aisance dans la coordination de ses mouvements.

1.7 L'AVENIR DES DANSES TRADITIONNELLES AFRICAINES.

Problème de formation (pas de formation de danse traditionnelle, pas d'écrit, transmission orale, surtout conditionnement selon les pays industrialisés, honte..)

Problème de langue. La diversité se perd.

Problème de dialogue entre les civilisations, incompréhension.

Priorité à l'art occidental, à ce qu'on connaît.

Les solutions seraient de créer des organismes compétents avec des personnes compétentes. "Il faut aider l'Afrique à retrouver sa propre identité".

"Le plus grand honneur qu'on puisse faire à un visiteur c'est de l'inviter à participer activement aux manifestations culturelles organisées à son intention". Il faut qu'il y est un échange, les gens doivent danser, partager, pour se connaître, découvrir, faire tomber les barrières sociales, les complexes et les préjugés.

"Il est aussi important pour l'enfant né dansant de ne pas désapprendre ce langage sous l'influence d'une éducation répressive et frustrante. La place de la danse est à la maison, dans les rues, dans la vie. La danse est union, union de l'homme et de son prochain, union de l'homme avec tous les domaines de la connaissances et de l'instruction". Maurice Béjart

II. LES DANSES D'AFRIQUE FACE A L'OCCIDENT

2.1 LE PHENOMENE MIGRATOIRE DES DANSES D'AFRIQUE VERS L'OCCIDENT

Depuis un demi-siècle le courant Africain se dessine plus précisément et s'insinue jusqu'à l'explosion actuelle des années 90. Ce courant concerne autant les musiques africaines que les danses d'Afrique.

Un premier courant se fait jour avec les indépendances des années 50/60 des différents pays d'Afrique comme le GHANA, le TOGO, la MAURITANIE, le SENEGAL, la SIERRE LEONE, la COTE D'IVOIRE, le CONGO, le MALI, la HAUTE VOLTA, le BURKINA FASO, le NIGER, le TCHAD, la REPUBLIQUE CENTRAFRICAINE, le ZAIRE, l'OUGANDA, le RWANDA, le BURUNDI, la GUINEE.

Les premiers ballets nationaux furent créés le plus souvent dans les capitales (Ballet KOTEBA, Ballet DJOLIBA, Ballet ADZIOKO, Ballet KOKUMA Ballet Africain de GUINEE de KEITA FODEBA). Les meilleurs danseurs et danseuses, percussionnistes issus des villages et régions reculés furent sélectionnés. Ils furent formés à la dure école des ballets Nationaux et préparés à devenir de grands artistes complets. Habités aux cérémonies populaires, ils devinrent par la force des choses, des professionnels aguerris qui durent adapter leur jeu à la chorégraphie et à la mise en scène des ballets.

Ces ballets nationaux africains font le tour des grandes villes en Occident et ont beaucoup contribué à diffuser une image des danses de l'Afrique.

L'ouverture des frontières et une politique favorable aux échanges internationaux ont favorisé une mouvance internationale qui fut une étape importante dans le phénomène de migration.

Un deuxième courant que l'on peut qualifier de mouvement artistique se propage en Europe notamment en France dans les années 70 sous l'impulsion d'intellectuels et de travailleurs immigrés Africains, issus des anciennes colonies francophones (GUINEE, SENEGAL, MALI, COTE D'IVOIRE, BENIN, TOGO, BURKINA FASO), et anglophones (GHANA, NIGERIA, AFRIQUE DU SUD).

En Allemagne, Hollande et Italie ce mouvement sera beaucoup plus diversifié du fait du peu de colonisation de ces pays en Afrique.

Ces jeunes Africains, venus en France notamment pour travailler ou faire des études, ont commencé à enseigner de façon totalement informelle et improvisée, à la suite de fêtes africaines qui ont beaucoup intéressé les Français.

Ils ont été très vite sollicités pour donner des cours de danses et de percussions dans les cités universitaires et dans les facultés.

Le phénomène prenant une certaine ampleur, plusieurs artistes se sont installés en France et ont commencé à se faire un nom et même une renommée internationale dans les années 80.

Ces artistes africains mettent tout en œuvre :

- Pour rendre les danses de l'Afrique de la façon la plus authentique, accessibles à un public.
- Pour créer une expression artistique représentative de l'Afrique afin de révéler au public son réel visage et faire disparaître l'idée de pitre et de bamboula.

-Pour développer un travail de recherche, un travail d'échange, un travail d'enrichissement
-Pour attirer l'attention sur les menaces de disparité qui pèsent sur les traditions populaires en Afrique.
- Pour impulser des cellules de recherches qui auraient pour mission la collecte, l'archivage. Les peuples africains n'ont pas de tradition écrite telle que l'ont les asiatiques ou les occidentaux, il n'existe pas d'ouvrage ancien.

Force et de constater la quasi inexistence de travaux dans le domaine des arts et de la culture, tout reste à faire. Jusqu'ici les investigations et les travaux sur les danses d'Afrique portent essentiellement sur l'aspect symbolique, initiatique et spirituel. La dimension technique ou structurelle est rarement prise en compte.

Ces artistes sont entre autre TIDJANI CISSE, KOFFI KOKO, ELSA WOLLIASTON, GERMAINE ACOGNY, IRENE TASSEMBEDO, ALPHONSE TIEROU, GEORGES MONBOYE...

2.2 DES BALLETS NATIONAUX A LA CREATION. LA DANSE LOCOMOTIVE DE L'ECONOMIE.

L'objectif au départ était de montrer les différentes danses des ethnies. C'était donc une juxtaposition de danses traditionnelles. Mais certains chorégraphes pensent que c'est figer l'Afrique d'hier, l'immobiliser. Ce n'est pas "leur Afrique d'aujourd'hui".

Comme nous l'avons dit il existe un manque de réflexions pédagogiques, de formation, d'études approfondies donc il y a un problème de reconnaissance de cet art.

Et la création? Nous entendons maintenant parler de "danse africaine contemporaine" pour signifier le renouveau, l'envie créatrice de certains danseurs. Le danseur trouve dans la gestuelle contemporaine de quoi s'exprimer et il se distingue de la danse africaine traditionnelle. La vie évolue, change donc la danse évolue."Les civilisations n'avancent que par le biais de l'emprunt aux autres."

Les sources d'inspirations restent communes: unité avec le cosmos, poids de l'environnement, liberté dans l'exécution, intégration de l'improvisation, intégration de la loi naturelle qui est la répétition, composition avec la pesanteur, dialogue avec la musique.

"L'Afrique va de l'avant. Sa jeunesse assure le passage d'une gestuelle traditionnelle à une liberté novatrice, de la chorégraphie de "pas" à une chorégraphie de "lignes" (plus recherchées, élaborées, originale), d'un code oral à un code écrit."

Kéïta Fodéba (1921- 1969) est le premier chorégraphe africain à avoir eu l'idée de présenter les danses africaines traditionnelles sur scène. Sa grande originalité était la diversité des danses présentées.

Premières tournées en 1956. Après les indépendances des pays, il y a eu les ballets nationaux comme nous venons de le souligner. Chaque pays avait son ballet mais les danseurs étaient très mal payés.

Donc ils ont eu envie de quitter le pays, de créer des troupes privées, de donner des cours de danse africaine traditionnelle en Europe.

Deux marchés économiques sont nés: les cours et les écoles ainsi que les stages.

L'Afrique bouge, elle s'invente une danse qui prend en compte ses problèmes contemporains: elle crée mais les problèmes d'organisation, de moyens et de formation en Afrique restent très présents.

En Europe par contre, les artistes se développent, créent et font parler de la danse africaine à leur manière.

2.3 LES CONSEQUENCES DE L'ARRIVEE DES DANSES D'AFRIQUE

UNE MUTATION

Au gré des mouvements et des déplacements de populations, les danses traditionnelles africaines ont subi de nombreuses transformations car par définition, la tradition est en perpétuel mouvement même si les changements prennent quelquefois le temps de plusieurs générations.

La danse d'une façon plus générale colle à l'histoire des hommes et à leurs pérégrinations.

C'est au gré des rencontres dues aux guerres, au commerce, aux mille et une raisons de l'histoire que les danses ont intégré les différentes influences auxquelles elles étaient soumises.

A partir du moment où la danse est sortie du village, elle est montée sur la scène, elle s'est mise en représentation.

Son propos est devenu une forme, une plastique avec une pluralité esthétique. Elle s'est aussi vidée de son contenu historique et symbolique.

Son propos a ainsi changé fondamentalement. Sortie de son contexte la danse du village a subi une véritable mutation influencée par les nécessités de la chorégraphie, de la mise en scène mais aussi au gré de toutes les rencontres artistiques et humaines.

III. VERTUS ET BENEFICES DES DANSES D'AFRIQUE

3.1 LA DANSE PERCUE PAR L'OCCIDENT

Le XX siècle a été dominé par le culte de la danse classique.

Par contre le début du XX siècle a en revanche été l'époque de la " révolution " dans les arts. La recherche d'horizons différents et de sources d'inspirations différentes était dans tous les esprits créateurs.

Il est possible que cet état d'esprit ait été inspiré des conquêtes territoriales extra-européennes et africaines qui ont permis de mieux connaître les cultures de ces pays.

La danse du XX siècle marque une renaissance. L'homme veut retrouver la nature, prendre la mesure des choses par rapport à lui.

Isadora Duncan (1877-1927), pendant 40 ans de sa vie, elle s'est dévouée toute entière à sa vision de la danse du futur. Elle développe sa propre technique : l'expression libre en retournant aux sources, le mouvement doit jaillir de l'intérieur.

Elle essaie de partager sa philosophie de l'art de la danse avec les plus grandes personnalités artistiques de son temps, en Allemagne, en France et en Russie.

MARTHA GRAHAM illustre aussi un attachement à la culture afro-américaine. Elle réintroduit l'importance des percussions dans la danse.

Le travail chorégraphique de KATHERINE DUNHAM dans les années 1960 en France fut largement inspiré par sa formation d'anthropologue. Les ballets de sa compagnie s'inspiraient des rituels de danses traditionnelles.

Elle utilise ce qu'elle a appris à Cuba, à Haïti, en Jamaïque, au Brésil et aux Etats-Unis. Elle a dû créer une nouvelle technique de danse comprenant de multiples mouvements et usages du corps qui n'existaient pas dans la danse occidentale. Elle retrouve les racines de la danse dans le rythme et l'énergie de la " pulsion ". Un travail basé sur les appuis au sol, l'écoute du tambour. Le danseur se retrouve habité par le mouvement.

Dans l'ensemble le XX siècle de la danse occidentale redécouvre les lignes de force de la danse traditionnelle africaine.

Blues, Jazz, Rock and Roll, Charleston, Fox- Trot, Samba, Reggae, Salsa, Claquettes, Rumba, Disco et autres danses ou musiques semblent s'inspirer de la danse africaine.

3.2 LA DANSE ET SES EFFETS MULTIPLES

L'être humain danse depuis le commencement de son histoire, à toutes les époques et dans toutes les cultures. Considérée comme le plus ancien de tous les arts, il faut admettre qu'il s'agit d'une activité qui produit des effets et un équilibre entre les différents niveaux qui constituent l'être humain.

La danse engage une réelle dépense musculaire.

Au niveau social, elle s'effectue en groupe et crée des échanges interindividuels.

Au niveau mental, elle vise autre chose qu'un simple défoulement anarchique pour faire fonctionner la tête : apprentissage, mémorisation, création de formes, intégration des règles, concentration, maîtrise, contrôle...

Au niveau psychique, elle constitue pour le sujet qui danse un langage par lequel il peut en exprimant ses émotions et ses désirs aboutir à une création qui lui est propre.

3.3 LA DANSE ET SES FONCTIONS PLURIELLES

La danse conduit à un apprentissage de l'écoute de soi. Elle est un support à la prise de conscience de l'image du corps et de ses changements.

D'après Françoise DOLTO " l'image du corps s'élabore et se structure par le contact perpétuellement renouvelé avec le monde extérieur, elle constitue à chaque instant une synthèse vivante de nos expériences émotionnelles, répétitivement vécues à travers les sensations érogènes électives archaïques ou actuelles de notre corps ".

Une coordination de l'activité motrice de base ainsi qu'une ouverture, une exploration d'une plus large panoplie gestuelle donne une possibilité accrue d'expressivité des affects.

En effet un bien être du danseur émerge, à travers la danse il peut éveiller, libérer, abstraire, donner forme aux sentiments et à la pensée.

La créativité, la spontanéité, le relâchement, l'impulsion stimulent différents comportements qui naissent et se développent. Il se crée un processus actif de l'être qui participe de tout son corps vers un dépassement de soi.

La danse est un moyen pour l'individu d'entrer en relation avec l'environnement ou les autres.

La danse africaine a encore de multiples fonctions que vous découvrirez!

3.4 LES PARTICULARITES DES DANSES D'AFRIQUE

Il est clair que les danses d'Afrique ne sont pas exportables sous leurs formes originales dans les pays occidentaux.

Il est difficile de cerner les danses d'Afrique, elles recouvrent à elles seules une pluralité de sens, une diversité de concepts et une variété de signifiés.

Pour simplifier, on peut regrouper sous le terme de danse d'expression africaine, les danses d'Afrique transmises, enseignées, dansées hors de leurs contextes originels.

Des outils pédagogiques

Les traits de ces danses qui sont en même temps des outils pédagogiques, permettent de mieux comprendre les effets bénéfiques sur la personne.

Ils sont :

- a) l'importance du groupe
- b) la puissance du rythme
- c) le rapport à la terre
- d) la simplicité des gestes et des mouvements
- e) la répétition, l'improvisation

Elle donne l'habitude de danser ensemble, d'échanger. Les barrières techniques étant absentes, on peut très vite s'intégrer, affirmer son individualité par rapport aux autres.

On ne peut dissocier la danse du tambour. Il faut comprendre le rythme pour entrer en communication avec lui. C'est lui qui donne toutes les indications, les changements de pas. Le danseur entre dans la musique, le musicien sent dans quel état est le danseur. Le tambour, dont le son est si proche de la pulsation cardiaque, réactive l'élan vital en réactualisant le bain sonore originel, le battement du cœur maternel perçu par le fœtus. Il réveille le rythme pulsionnel interne.

Dans la pratique, le début du travail du danseur consiste à prendre le rythme dans les pieds et marcher en cadence. Donc le rythme de la percussion est repris dans les pieds qui martèlent le sol. Trouver cette pulsation de base, c'est faire l'expérience du plaisir de se sentir relié à la terre, le corps s'enracine et le mouvement prend sa forme.

La simplicité des mouvements, immédiatement abordables même pour des non danseurs, permet de les capter facilement, sans trop d'effort ni de réflexion. Le danseur peut les transformer, les épurer, leur donner toute leur ampleur et le sens qu'il veut et ainsi découvrir qu'il savait danser mais ne savait pas qu'il le savait.

Tous les mouvements, très rythmés, sont longuement répétés et scandés. La répétition conduit à l'ivresse, à l'enthousiasme et même parfois à la transe. Le danseur qui répète ses mouvements, sent croître à la fois leur force, l'intensité de son engagement, la détente que procure cette relaxation dynamique, et la maîtrise de son exécution, tout ceci s'effectuant dans un espace de confort indispensable. Il est invité à aller toujours plus loin jusqu'au bout du mouvement, donc prendre conscience de sa vitalité. Ainsi il repousse les limites de son corps. Ce plaisir consolide et développe le schéma corporel, il redonne au sujet la disponibilité et la mobilité, l'aisance et la fluidité de son corps. Il s'agit alors d'accéder à un corps libre. Cet effet d'enthousiasme, l'improvisation, permet au danseur d'accéder à une nouvelle dimension.

La danse d'expression africaine donne le moyen de revenir aux méthodes traditionnelles à efficacité symbolique sans s'aliéner dans des croyances.

CONCLUSION

Alors on danse?

REFLEXIONS

"Le seul combat qui vaille ce n'est pas de dépasser les autres mais de se dépasser grâce aux autres" Albert Jacquard.

Chacun de nos sentiments se manifeste par un changement sensible dans notre corps. La posture physique correspond à nos émotions.

Le geste est déterminant parce qu'il est l'agent du cœur. C'est un traducteur de vérité. Il trahit, il dénonce, il révèle. Le geste ne ment pas. Martha Graham

Fait attention à ce que tu dances car tu le deviens. Susan Buirge

Bibliographie:

-Si vous voulez en savoir plus: cet écrit est un extrait d'un mémoire* "la danse africaine phénomène de mode ?" <http://www.danse-africaine.net/>

-*mémoire inspiré du livre d'Alphonse TIEROU, *La danse africaine c'est la vie*, 1983

-A Tierou, *Si sa danse bouge, l'Afrique bougera*, 2001

Des chorégraphes:

Elsa WOLLIASTON



danseuse, pédagogue et chorégraphe américaine. www.elsawolliaaston.org/

Pionnière de la danse africaine en France

Une formation aux Etats-Unis et en Europe

Née en 1945 en Jamaïque d'un père originaire du Kenya et d'une mère métisse panaméenne, Elsa Wolliaaston est élevée par sa grand-mère au Kenya et initiée aux danses africaines dès son plus jeune âge. A la mort de sa grand-mère, alors qu'elle est âgée de seize ans, elle rejoint sa mère à New York. Elle y étudie la danse classique avec Alexandra Danilova de 1962 à 1964, et la technique contemporaine au Merce Cunningham Studio de 1964 à 1968. Elle travaille également le piano et la danse à la Carnegie School of Music and Dance et à la Joel Price School of Acrobatics.

Elsa Wolliaaston poursuit sa formation à Paris à partir de 1969 avec Jerome Andrews. Ainsi, à en croire Elsa Wolliaaston elle-même, « l'explosion de [sa] vie artistique s'est produite non pas en Afrique, mais en Amérique et en Europe ».

Cependant, dans les années 1970, au cours de longues tournées en Afrique, Elsa Wolliaaston danse avec les Femmes Yagba de Côte-d'Ivoire, les Ballets du Dahomey et le groupe Free Dance Song de Christiane de Rougemont. En 1973, elle aborde les traditions javanaises et balinaises avec le Maha Guru Tari Klassik Njoman Kabul à Bali. Cette ouverture aux autres et à d'autres cultures caractérisera par la suite toute la carrière d'Elsa Wolliaaston.

Elsa Wolliaaston, pédagogue

Installée en France depuis 1969, Elsa Wolliaaston commence à enseigner à l'American Center de Paris et devient, selon Chantal Aubry, « l'un des professeurs les plus réputés de la nouvelle génération ». En 1972, elle collabore aux séminaires d'été des Rencontres internationales de danse contemporaine (RIDC) fondées par Françoise et Dominique Dupuy.

En 1985, Elsa Wolliaaston crée à Paris le studio One Step, lieu d'enseignement et de création. Elle participe à la formation d'acteurs dans différentes écoles en France, en Allemagne et en Finlande, et donne de nombreux stages.

La fondation du groupe Ma Danse Rituel Théâtre

La rencontre avec Hideyuki Yano

En 1975, Elsa Wolliaaston fonde le groupe de recherche Ma Danse Rituel Théâtre à Paris avec le danseur et chorégraphe japonais Hideyuki Yano, installé en France depuis 1973. Les deux artistes collaborent pendant quinze ans à un travail pédagogique de fond et à des créations chorégraphiques communes, dont on peut retenir les duos « Rivière-Sumida / Folie » en 1975 et « Ishtar et Tammuz, duo d'amour » en 1986. Lorsque Hideyuki Yano meurt en 1988, Elsa Wolliaaston lui dédie sa pièce « La Solitude d'être ».

Un groupe marquant pour la danse française des années 1980

« [Hideyuki Yano] forme avec la danseuse d'origine africaine Elsa Wolliaaston un pôle d'attraction pour de nombreux danseurs et acteurs en quête de formes où la coupure entre danse et théâtre n'a plus lieu d'être parce que le corps de l'acteur - comme dans le théâtre nô - est compris comme le support d'une expression unique et globale, où la voix, le geste et la pensée sont mobilisés en un seul mouvement. »

Dans les années 1980, Hideyuki Yano et Elsa Wolliaaston font comprendre à toute une génération que la danse est une expression sacrée. Une partie de la jeune danse française surgira de ces enseignements croisés et multiculturels. (Sidonie Rochon, Mark Tompkins, Karine Saporta ...)

Une danse d'expression africaine et contemporaine

Un lien très fort avec la musique vivante

Elsa Wolliaaston entretient dans toute son oeuvre un rapport fusionnel avec le rythme et la transe. Elle crée ainsi de nombreuses pièces en collaboration avec des musiciens présents sur scène, notamment le saxophoniste Steve Lacy, le batteur Jean-Yves Colson, le percussionniste Bruno Besnainou et la contrebassiste Joëlle Léandre.

Une danse d'improvisation et de rencontres

Les pièces d'Elsa Wolliaaston sont l'occasion de rencontres avec des musiciens mais aussi avec de nombreux chorégraphes. En 1986, elle présente au Festival d'automne le duo « Futurities » avec le chorégraphe américain Douglas Dunn. En juin 1999, elle danse dans « 1 + 1 » avec Emmanuelle Huynh dans le cadre du festival les Inaccoutumés de la Ménagerie de verre.

Précurseuse du mouvement de danse africaine contemporaine

Africaine, de nationalité américaine, Elsa Wolliaaston a cherché à se dégager d'une image folklorique de la danse africaine. Sans renier, dans des solos comme « Ouverture » ou « Rituel II », une exploration de ses propres sources culturelles, elle développe une danse d'expression africaine et contemporaine qui entretient un rapport dynamique avec la tradition. Pour cette raison, elle ne qualifie pas sa danse et son enseignement de « traditionnels ».

Une reconnaissance tardive

La carrière d'Elsa Wolliaaston est placée sous le signe de l'ouverture à autrui et aux autres arts. Outre les duos créés avec des chorégraphes ou des musiciens, elle collabore à plusieurs reprises avec des metteurs en scène tels que Yoshi Oida, Peter Stein, Luc Bondy ou Patrice Chéreau, que ce soit pour l'opéra ou le théâtre.

Elsa Wolliaaston a chorégraphié et interprété plus d'une vingtaine de pièces, dont de nombreux solos, depuis « Ouverture » en 1979 jusqu'à « Le Prix - La Porte » en 1998. Elle chorégraphie également pour d'autres interprètes avec « Privilèges » en 1987, une pièce pour trois danseuses et trois musiciens, ou « Les Voyageuses » en 1989.

Malgré une longue et riche carrière, Elsa Wolliaaston est restée à une place relativement marginale dans le milieu de la danse contemporaine et sa reconnaissance fut assez tardive. Si elle obtient le prix Muheres de la fondation Gulbenkian au Portugal en 1986, elle n'est consacrée en France qu'en 1994 avec le prix SACD de la danse et, en 1996, avec le prix national d'auteur aux Rencontres internationales de chorégraphie de Seine-Saint-Denis pour sa pièce « Espoir 95 ».

« Réveil », chorégraphie créée en 1998 pour neuf danseurs et musiciens, est diffusée notamment au Théâtre contemporain de la danse et au Théâtre de la Cité internationale, et permet à Elsa Wolliaaston d'acquérir une plus grande visibilité et reconnaissance. Enfin, ce n'est qu'en octobre 2003 qu'Elsa Wolliaaston est élevée au grade de chevalier des Arts et des Lettres.

Koffi Kôkô : « La danse est une prière »



Des danses traditionnelles africaines aux danses occidentales

Une formation africaine et occidentale

Né à Cotonou au Bénin, Koffi Kôkô est initié aux rites animistes Nago et danse son premier rituel pour les ancêtres et les divinités à l'âge de huit ans. Par la suite, de 1972 à 1975, il suit une formation artistique à Abidjan, en Côte-d'Ivoire, avant de se former aux danses occidentales, classique et contemporaine. En 1976, Koffi Kôkô s'installe en France et s'intéresse aux formes occidentales de la danse et du spectacle. Il rencontre notamment Peter Goss, Yoshi Oida et Pierre Doussaint. Il se forme également aux Etats-Unis auprès de maîtres américains tels que Alvin Ailey et Katherine Dunham.

Une activité pédagogique reconnue

Après avoir été animateur culturel en 1982 au sein des Jeunesses musicales de France (JMF), Koffi Kôkô crée sa propre compagnie au milieu des années 1980 et obtient son diplôme de professeur de danse agréé par la Fédération française de danse. Koffi Kôkô développe une importante activité pédagogique et intervient lors de nombreux stages.

Le développement d'une pédagogie pour la danse africaine contemporaine

Koffi Kôkô se présente clairement comme un défenseur de la danse africaine contemporaine. Dès 1986, il explique en effet : « Ma démarche puise dans la danse ancestrale mais exprime ce que je respire actuellement. Je suis quelqu'un de contemporain, qui ne vit ni en Afrique ni dans un milieu traditionnel. Je ne veux pas simplement transplanter des danses anciennes, mais forger un langage moderne. »

Danseur et chorégraphe

Koffi Kôkô, interprète

Koffi Kôkô est un danseur dont les qualités sont souvent louées : « inspiré, présent, virtuose », des qualités qui font de lui un « superbe danseur ».

Au cours de sa carrière, Koffi Kôkô rencontre Pierre Doussaint et participe à ses créations « Les 41èmes Rugissants » et « Mémoires brumaires » en 1993, puis « L'Atelier » en 1994. Koffi Kôkô s'intéresse également à d'autres disciplines artistiques et en particulier au théâtre. Il collabore ainsi avec Yoshi Oida pour « Les Bonnes » et avec le metteur en scène Bruno Boëglin pour « Jackets ou la main secrète » d'Edward Bond, joué au Théâtre de la Ville en 1993.

Koffi Kôkô, chorégraphe

Koffi Kôkô commence à chorégrapier en 1984 avec son solo « Passage ». En 1986, il présente « Matière... » à Avignon, dans le cadre du festival Février pour la danse. A la fin des années 1980 et au début des années 1990, Koffi Kôkô partage son activité artistique entre ses propres créations et des collaborations diverses avec des metteurs en scène d'horizons différents.

En 1994, lors de la Biennale de Lyon consacrée à la création africaine, il crée « D'une rive à l'autre », un solo dans lequel il est accompagné de trois musiciens. Cette pièce sera ensuite jouée au festival Dance Umbrella de Londres et au Bateau Feu de Dunkerque.

Chorégraphe ouvert à des collaborations extérieures et à de nouvelles expériences, Koffi Kôkô crée et présente en 1995 au festival Dance Umbrella, « Sisi Agbe Aye », en collaboration avec le nigérian Peter Badejo. La même année, Koffi Kôkô dirige une création pour le Ballet national du Bénin.

Koffi Kôkô est un chorégraphe attaché à l'animisme qui, plus qu'une religion, est, selon lui, une véritable philosophie. Il ne souhaite cependant pas être « étiqueté » comme chorégraphe animiste : « Les gens qui n'ont ni vécu ni étudié l'animisme, peuvent-ils en comprendre la nature profonde ? C'est trop essentiel pour devenir... exotique ! Je ne veux pas être enfermé dans des clichés du genre "Koffi Kôkô le danseur vaudou... " ».

La création de la compagnie Carmen-Kôkô : la rencontre avec le flamenco

En 1996, Koffi Kôkô fonde la compagnie Carmen-Kôkô avec la danseuse de flamenco Maricarmen Garcia. Ils créent ensemble un duo, « Percussive Printemps Feet », présenté au festival Dance Umbrella de Londres. Cette compagnie vient concrétiser douze ans de collaboration entre ces deux artistes.

La création de la compagnie Carmen-Kôkô symbolise donc un long travail en commun et célèbre la rencontre originale entre la danse africaine et le flamenco. En 1996, la compagnie présente le duo « Terre rougeâtre », dansé en Angleterre et en France, notamment au Théâtre contemporain de la danse en 1997.

Pour Koffi Kôkô, la découverte du flamenco dansé par Maricarmen Garcia a été comme une évidence. Dans le dossier de création de « Terre rougeâtre », il relate l'histoire de cette découverte et le rapprochement immédiat fait avec sa propre danse : « La première fois que j'ai vu Maricarmen danser à l'intérieur de son groupe, j'ai eu un choc, une révélation, elle me faisait penser à une très célèbre danseuse sénégalaise. J'ai de ce fait compris autrement le flamenco. Ma perception et mon regard ont changé. Ce n'était plus une danse éloignée, bien au contraire, elle m'était très proche par la force intérieure qui s'en dégageait, plus proche de moi encore, danseur initié à la tradition, qui évoluait vers une expression africaine contemporaine. »

Une action en faveur de la danse africaine

Des responsabilités au service de la danse africaine

Danseur, chorégraphe et pédagogue, Koffi Kôkô prolonge son engagement au service de la danse africaine en devenant un temps secrétaire général du Collectif des chorégraphes de danse d'expression africaine en Europe. Il est également nommé conseiller technique auprès du ministère de la Culture au Bénin en 1991.

Koffi Kôkô est à l'initiative de nouvelles structures pour le développement et la reconnaissance de la danse africaine

Ainsi en 1996, il crée avec le danseur et pédagogue Vincent Hari's Do, la Fédération européenne interprofessionnelle de danse africaine (FEIDA), dont ils sont tous les deux premiers directeurs pédagogiques. La FEIDA regroupe les associations des professeurs de danse africaine et de danse d'expression africaine, un des enjeux majeurs était alors de faire reconnaître un statut social officiel pour les enseignants de la danse africaine. La FEIDA entend par ailleurs obtenir une réglementation de l'enseignement de la danse africaine afin d'éviter les erreurs pédagogiques dues à l'expansion de la pratique amateur. Cette association vise non seulement à former des futurs professionnels, mais à proposer également un enseignement de qualité destiné aux amateurs. La FEIDA organise aussi des séminaires pédagogiques et des colloques afin de favoriser l'échange et le dialogue entre les différents enseignants.

En 2002, Koffi Kôkô poursuit son action en faveur de la danse africaine en organisant le festival Atout African dans l'historique cité négrière de Ouidah, sur le littoral béninois. Il y invite des troupes du Bénin et de pays voisins. Autour des spectacles sont organisés des colloques, des concerts, des stages et des expositions. Avec ce projet, Koffi Kôkô soucieux de s'ouvrir au public local en offrant un accès gratuit aux habitants de Ouidah, choisit de célébrer la tradition et le passé pour mieux aller de l'avant : « Rendre hommage à la tradition avant de s'ancrer résolument dans le présent et la création contemporaine. »

Sylviane Pagès (2003)

Germaine Acogny



Danseuse, chorégraphe sénégalaise et française, Germaine Acogny fonde à Dakar en 1968 son premier studio de danse africaine. Influencée par l'héritage gestuel de sa grand-mère, prêtresse Yoruba, son apprentissage des danses traditionnelles africaines et des danses occidentales (classique, moderne) à Paris et New-York. Germaine Acogny a mis au point sa propre technique de Danse Africaine Moderne.

Entre 1977 et 1982 elle dirige Mudra Afrique, créé par Maurice Béjart et le président (et poète) Sénégalais L.S. Senghor à Dakar. En 1980, elle écrit son livre " Danse Africaine" édité en 3 langues. Après la fermeture de Mudra Afrique, elle s'installe à Bruxelles avec la compagnie de Maurice Béjart et organise des stages internationaux de Danse Africaine qui remportent un franc succès auprès du public européen.

Cette expérience est renouvelée en Afrique, dans le village de Fanghoumé, en Casamance (Sud du Sénégal). Des personnes en provenance de l'Europe et du monde entier s'y rendent. Germaine Acogny danse, chorégraphie et enseigne dans le monde entier et devient un réel émissaire de la Danse et de la Culture africaine. Son travail et sa personnalité sont immensément respectés en Afrique et dans le monde entier. Avec son mari Helmut Vogt, elle fonde en 1985 à Toulouse le Studio-Ecole Ballet-Théâtre du 3ème Monde.

En 1995, elle décide de retourner au Sénégal et de construire un Centre International de Danse Traditionnelles et Contemporaines d'Afrique.

En 1997, elle est nommée Directrice Artistique de la section Danse d'Afrique en Création à Paris et des Rencontres Chorégraphiques de Danse Africaine Contemporaine, fonction qu'elle assume jusqu'en septembre 2000.

En 2004 Germaine Acogny inaugure l'ECOLE DES SABLES, Centre International de Danse Traditionnelles et Contemporaines d'Afrique au Sénégal, qui devient un lieu d'éducation professionnelle, un forum d'échange et de rencontres pour les danseurs d'Afrique et du reste du monde.

En 2005 elle est invitée comme régent à l'UCLA (Université de Los Angeles).

Créations personnelles :

"Songook Yaakaar"-2010

Germaine Acogny est en train de mettre en place une nouvelle création de solo. « Songook Yaakaar » (en Wolof), ce qui veut dire « affronter l'espoir », est une pièce dans laquelle on va rencontrer encore une fois, une nouvelle Germaine Acogny.

"Fagaala" (2003) et "Waxtaan" (2007)

Création pour la compagnie Jant-bi.

"Tchourai"-2001

Son dernier solo "Tchourai" créé en 2001 avec la chorégraphe Sophiatou Kossoko sur un texte de Xavier Orville est une sorte de bilan de sa vie mise en mouvement avec une grande force et sérénité. Le spectacle tourne dans les lieux prestigieux en Europe (Théâtre de la Ville de Paris, Festival de Berlin, etc.), aux Etats-Unis et en Chine.

"Z"-1995

Création pour le ballet de la ville de Sao Paulo.

"Yewa, eau sublime "-1994

Création pour la compagnie Germaine Acogny avec sept danseurs et trois musiciens.

"Afrique, ce corps mémorable "-1989

Chorégraphie basée sur les poèmes de Léopold Sedar Senghor pour un danseur, une comédienne et deux musiciens

"Ye' ou (L'éveil)"-1988

Premier solo de Germaine Acogny avec Arona N'Diaye.

"Sahel"-1987

Après s'être absentée de la scène pendant 4 ans, Germaine Acogny fait en 1987 un come-back couronné de succès comme danseuse et chorégraphe en travaillant avec le chanteur Peter Gabriel pour un clip, et en créant son premier solo "Sahel".

Extraits de son livre : "Danse Africaine", 1980

« Elle a parcouru le chemin inverse de celui de Béjart. Elle est partie de la danse négro- africaine, des pas négro- africains, pour y intégrer ceux du ballet européen.

Elle a commencé son œuvre d'enseignement, selon la méthode sénégalaise, en empruntant à l'Europe, non pas son inspiration, mais sa technique du ballet.

En employant le mot pas, les Européens font de la danse un jeu d'abstraction, pour enlever l'homme de la terre et le projeter dans le ciel. En lui préférant le mot mouvement, Germaine Acogny met l'accent sur la valeur symbolique de la figure de danse et sur l'adhérence du danseur au sol : à la Terre Mère, qui lui donne son âme. » Léopold Sédar Senghor, Dakar, 1980

« Danser c'est avant tout communiquer, s'unir, rejoindre, parler à l'autre dans les profondeurs de son être. La danse est union, union de l'homme avec l'homme, de l'homme avec le cosmos, de l'homme avec Dieu » Maurice Béjart

« Dès sa naissance l'homme s'exprime avec son corps. La danse pour moi est un prolongement naturel des gestes de la vie. »

« Loin d'être une distraction la danse est une prière. Loin d'être des expressions purement instinctives ou spontanées, de ces bamboulas dont la littérature coloniale donnait à rêver à ses lecteurs, les danses, les cérémonies n'ont certainement pas pour fin l'on ne sait quel dévouement collectif qu'on leur a, étourdiment prêté : elles sont tout au contraire, rigoureusement réglées selon des codes, qui pour être différents de ceux auxquels sont soumises les chorégraphies occidentales, n'en sont moins précis et impératifs, et elles sont institutionnalisées, ne se produisant qu'à certaines occasions, et à certaines époques, avec des objectifs bien déterminés. » J. Laude

« Je pourrais obtenir une « danse africaine ». Bien sûr chaque pays a ses spécificités, ses coutumes ; mais regardons plutôt ce qui les unit : les danses pour toutes les circonstances de la vie. La liberté est laissée aux danseurs d'improviser sur des mouvements de base, suivant leur agilité et leur talent. »

« La danse africaine évolue. » Certaines études montrent un effritement de la culture traditionnelle au profit de la culture occidentale. L'influence est un fait. Aux africains de diriger cette évolution et de choisir eux même le meilleur de ces influences (la technique de maîtrise du corps dans la danse classique, l'entraînement physique complet, les gestes lents, vifs et ondulés de la danse hindoue...). « Si le geste, la musique et le costume sont différents, l'élan, la vigueur, la joie sensuelle sont africaines ».

La danse traditionnelle n'a de sens que dans son contexte socio- culturel.

« Le mouvement artistique dans lequel j'inscris mon propre travail, s'il prend racine dans nos traditions populaires, n'est pas un retour aux sources. Il est au contraire un chemin tout différent résolument citadin et moderne, reflétant le contexte dans lequel vit l'Afrique d'aujourd'hui. Nous ne voulons pas inféoder, assujettir la danse nègre. Nous désirons seulement qu'elle s'impose par son caractère propre dans la civilisation moderne et qu'elle prenne la place qui lui revient de droit. »

Irène Tassembédo



Originaire du Burkina Faso, où elle est née en 1956, Irène Tassembédo s'installe en Europe au début des années 80 où elle développe une approche résolument nouvelle de la danse africaine. Sa formation très ouverte, son exigence personnelle et son énergie remarquable lui font conduire depuis plus de 10 ans un travail chorégraphique original, alliant danse contemporaine et danse africaine.

Pour Irène Tassembédo, la danse africaine ne doit plus rester figée dans le carcan de la tradition ou être confondue avec le folklore. Elle doit s'inscrire dans le temps présent, en rendre compte et se réinventer continuellement, tout en puisant ses racines dans les cultures et les traditions africaines.

En contact étroit avec le continent africain, mais aussi avec les Etats- Unis et l'Europe, elle crée en 1988 la Compagnie Ebène avec laquelle elle monte successivement plusieurs pièces : Diminoïda en 1989, Yenenga en 1992 qui remporte un franc succès qui se concrétise par des tournées en Europe, Afrique et Etats- Unis pendant trois ans, Wakatti en 1996 créée à Brazzaville. A la demande du Festival Olympique des Arts (programme culturel des Jo), Irène Tassembédo crée trouble à Atlanta en 1996 avec la compagnie Ebène et Ballethnic d'Atlanta. Depuis sa collaboration avec plusieurs compagnies américaines se poursuit. Mousso Kassi (les pleurs de la femme), Paris en 1997; Kôbendé (eau trouble), Rennes en 1998, pièce pour 5 danseurs et 3 musiciens; Mousso Kâ Miriya, Paris en 2001; Souffles, 2002, Burkina Faso, un ballet contemporain sur le thème de l'esclavage et de l'homme noir avec la compagnie de danse qu'elle vient d'y fonder.

Pédagogue réputée et sollicitée, elle anime de nombreux stages et Master-Class de danse en Afrique, à travers l'Europe et aux Etats-Unis.

Au Burkina Faso, Irène Tassembédo a créé en 1998 le *Ballet National du Burkina* à Ouagadougou qu'elle a dirigé jusqu'en 2007.

Après près de 30 ans de carrière en Europe, elle s'installe dans son pays d'origine le Burkina Faso en 2007, riche de son expérience internationale, dont elle souhaite faire bénéficier les danseurs, chorégraphes et artistes africains.

Depuis plus d'une décennie maintenant, le monde entier découvre avec frémissement une danse africaine créative, novatrice et surtout l'apparition de jeunes chorégraphes décomplexés, se présentant comme des créateurs à part entière avec un talent intrinsèque reconnu et magnifié. Cette insolente irruption sur les grandes scènes professionnelles et dans les circuits internationaux de diffusion artistique a mis sous les feux des projecteurs tout un continent de façon positive. Loin des images de famine, de guerre, des ravages du SIDA et des coups d'Etat dont les médias raffolent, la jeunesse africaine de Ouagadougou à Nairobi, de Tana à Dakar, de Tunis à Johannesburg ou de Lagos à Maputo danse ses joies et ses peines, ses révoltes mais aussi sa conscience et son souci d'un avenir meilleur.

Pour les observateurs avertis, cette reconnaissance est le résultat d'un long processus dont l'Ecole Mudra-Afrique de Dakar, ouverte en 1977 par une forte volonté politique du Président Léopold Sédar Senghor et Maurice Béjart aura été l'un des principaux facteurs déclencheurs. Les actions conjuguées des initiateurs et des élèves de cette première institution de formation en danse du continent ont été déterminantes dans la valorisation du riche patrimoine chorégraphique africain et dans la dissémination de techniques de création et d'enseignement de l'art chorégraphique.

Dès le début des années 80, Irène Tassembédo, une des premières élèves de **MUDRA-Afrique**, se mobilise avec force personnalité et abnégation pour sortir la danse africaine hors des sphères des manifestations exotiques et folkloriques où elle était jusque-là confinée. Elle s'investi, à partir de sa base française, à faire ériger la danse africaine en discipline artistique majeure, tant au niveau de la création, de la formation que de la diffusion de spectacles et des méthodes pédagogiques aux quatre coins de la planète.

En 2001, elle décide de créer, à travers une légitime conviction, sur le continent et au Burkina Faso (le pays qui l'a vue naître et faire ses premiers pas de danse) l'Ecole Internationale de Danse Irène Tassembédo (l'EDIT).

Tout en continuant le développement de nouvelles pièces chorégraphiques contemporaines avec sa compagnie, elle ouvre et dirige cette école avec une vocation africaine de formation et de professionnalisation des artistes chorégraphiques. L'ambition affichée de cette école est la création du premier diplôme d'Etat pour la danse, en partenariat avec les différents ministères en charge de la culture, des enseignements et de la formation professionnelle du Burkina Faso.

Artiste, Irène Tassembédo est une grande figure de la scène artistique africaine et européenne. Elle travaille régulièrement en collaboration avec le metteur en scène Matthias Langhoff depuis 1993 : comédienne de théâtre, elle a participé comme chorégraphe et assistante à la mise en scène de plusieurs de ses créations depuis 1997.

Irène Tassembédo poursuit parallèlement une carrière de comédienne au cinéma et à la télévision.

Elle est également l'auteur de plusieurs scénarii et synopsis de cinéma (courts et longs métrages) ou documentaires, dont la réalisation du documentaire *Mouso Déni* sélectionnée à l'édition 2009 du FESPACO.

<http://www.irenetassembledo.com/>

www.edit-danse.org/

Alphonse TIEROU

danseur et chorégraphe africain né en Côte d'Ivoire.

Il danse avec la tête



Chorégraphe et chercheur en danse africaine, auteur de plus d'une dizaine d'ouvrages, Alphonse TIEROU dirige le Centre de Ressources, de Pédagogie et de Recherche pour la Création africaine (Paris). Il est le premier, au plan international, à avoir défini la conception africaine du Masque africain, à laquelle il a consacré son dernier livre *Paroles de Masques*.

En Afrique, il est étudié dans les Écoles de Beaux-arts, au même titre que de grands auteurs tel le prix Nobel de littérature nigérian, Wole Soyinka.

Aux États-Unis, ses ouvrages sur la danse sont classés dans la rubrique "choreography and dance studies" et non dans la rubrique "folklore". Ils figurent au programme de plusieurs universités.

À travers le monde, Alphonse TIEROU est régulièrement sollicité pour donner des cours théoriques et pratiques, au sein d'universités, d'écoles nationales ou supérieures de musique et de danse.



Il conçoit et organise de nombreuses expositions scientifiques et artistiques, comme :
- *Masques d'Afrique* présidée personnellement par L. S. Senghor. Ville de Nîmes (France) en 1986 ;
- *Dooplé, la grande danse africaine, ses lois et ses techniques* ». L'Unesco, Paris en 1992 ;
- De la danse à la sculpture. Un autre regard sur l'esthétique africaine au musée de l'Homme à Paris en 2000 ;
- *Entre danse et sculpture* au musée de Cognac (France) en 2001.

En 2007, il lance les visites-ateliers **Danser l'Afrique ! au Musée du quai Branly** (Paris). Ces visites-ateliers commencent par une visite guidée des collections africaines du musée. Puis, les participants sont invités à explorer, par la danse, l'esthétique de la sculpture africaine. Alphonse TIEROU a été officiellement reçu par le célèbre écrivain **Aimé Césaire** et le maire de la Ville de Fort-de-France (Martinique), en décembre 2005. Dans ce contexte, il a réalisé *Amae-Poyouzon*, une création chorégraphique pour la **Commémoration de l'abolition de l'esclavage**, présentée pour la première fois à Fort-de-France, en mai 2006.

De 1993 à 1996, Alphonse TIEROU a formé de nombreux danseurs et chorégraphes africains lors d'une tournée dans près de vingt pays africains, du Burkina Faso au Zimbabwe, en passant par Madagascar, l'Afrique du Sud et le Mali, avec le soutien de l'AFAA et de l'Unesco.

De la théorie à la pratique de la danse



Son projet **Pour une Danse Africaine Contemporaine**, fruit de ses travaux théoriques et de son enseignement pratique, a donné naissance au seul concours panafricain qui fait aujourd'hui la fierté du monde noir en matière de création chorégraphique. Ces *Premières Rencontres de la Création Chorégraphique Panafricaine*, lancées à Luanda (Angola) en 1995, ont depuis été transformées en biennale par l'AFAA (le bras culturel du ministère français des Affaires étrangères).

Alphonse Tierou est l'initiateur de la Danse **Dooplé**, une nouvelle approche de la danse africaine, basée sur un vocabulaire gestuel qui comprend les dix mouvements de base, communs à tout le continent africain. La Danse Dooplé donne un nouveau souffle à la création chorégraphique africaine et à son enseignement.

En 1989-1990, il est **Formateur en Danse Africaine et Thérapie**, auprès du personnel du Centre Hospitalier Spécialisé de Montfavet, à Avignon (France).

<http://www.tierou-doople.com/>

Georges Momboye

Chorégraphe - Professeur de danse (www.momboye.fr)

Professeur reconnu par le Ministère Français de la Culture et de la Francophonie, dans la discipline jazz.
Membre sociétaire de la Société des Auteurs Dramatiques (S.A.C.D.).
A l'initiative de la création du CENTRE DE DANSE PLURI-AFRICAINES situé à PARIS.
Il bénéficie de l'appui du Conseil International de la Danse (Unesco)

Né à Kouibly, dans une des plus belles régions forestières de la Côte d'Ivoire, **Georges Momboye** danse depuis son enfance, bercé par les rythmes et les chants de son pays. Dès l'âge de 13 ans, il donne des cours de danse africaine et bénéficie d'une formation en danse classique, jazz et modern'jazz.

Il a fait partie de plusieurs compagnies de ballet en Côte d'Ivoire avec lesquelles il s'est produit dans le monde entier.

Parallèlement, sa curiosité et son souci de perfection l'ont poussé à enrichir sa formation auprès de grands chorégraphes : Alvin Ailey, Brigitte Matenzi, Rick Odums et Gisèle Houré.

L'Unesco lui a commandé sa première grande chorégraphie "La Paix", dans laquelle il a dirigé 50 danseurs, à l'occasion d'un congrès à la Fondation Félix Houphouët Boigny. Le spectacle a été présenté à Yamoussoukro devant Francisco Mayor et a remporté un énorme succès.

Depuis septembre 1992, Georges est installé en France décidé à défendre les couleurs de la créativité africaine.

Il a fondé sa compagnie avec laquelle il a créé 10 spectacles dont certains ont été récompensés

Georges Momboye a enseigné la danse africaine en France depuis 1992 au studio Peter Goss et a été à l'initiative de la création du **Centre de danse pluri-africaines** à Paris, lieu fédérateur pour l'enseignement des danses d'Afrique.

Il est régulièrement convié à donner des stages partout dans le monde.

En mai 1998, il a produit à Paris, "**WAATISERA**" qui a tenu l'affiche plus d'un mois et a permis à un très large public enthousiaste de découvrir un spectacle éblouissant. Un spectacle qui allie tradition et modernité.

En 2000, Georges Momboye fonde **DJIBALA GROOVE PERCUSSIONS**, un groupe qui se produit en concert au Bataclan en avril 2000, à la Maroquinerie à Paris, au Festival d'Arc à Châteauroux.

Pour 2001, Georges Momboye a créé à la demande de la Biennale nationale de danse du Val de Marne trois spectacles :

- ☒ **ADJAYA** : spectacle pour 9 danseurs et 5 musiciens .durée 60 '
Danse contemporaine africaine.
- ☒ **TAHAMAN**
Un dialogue entre la danse africaine et le hip hop.
- ☒ **M'BAH YORO** : Solo de Georges Momboye accompagné par 3 musiciens.

Georges Momboye a signé la chorégraphie de l'opéra de HARY JANOS, " ZOLTAN KODALY ", mise en scène par Jean-Paul Scarpitta et dont le récitant était Gérard Depardieu. Une commande de Radio France pour l'ouverture du Festival de Montpellier les 15 et 16 juillet 2002 à l'Opéra de Berlioz-le Corum, programmée au théâtre du Chatelet à Paris les 11 et 13 juin 2004.

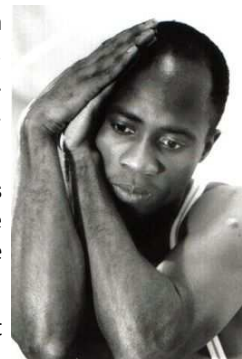
PRÉLUDE À L'APRÈS MIDI D'UN FAUNE de Claude Debussy et **LE SACRE DU PRINTEMPS** d'Igor Stravinski
Création 2005

Commande de la 13e Biennale Nationale de Danse du Val de Marne

CLAIR DE LUNE

Création jeune public

Commande du Théâtre Antoine Vitez d'Ivry-sur-Seine



La musique. Chant et instruments

La danse et le **chant** sont deux éléments indissociables de la percussion africaine. En pays Malinké ce sont les femmes (en général une griotte) qui entonne un chant et c'est aux musiciens de suivre.

Quand à la danse elle est spontanée et systématique dès que les tambours jouent. Plus que tout autre type de musique, il s' établit un véritable échange entre la danseuse et le soliste, tantôt le musicien dicte à la danseuse ses pas avec ses frappes, tantôt c' est le soliste qui doit suivre le rythme imposé par les pas de la danseuse.



DJEMBÈ

Il existe une multitude d'instruments de percussions Africains, mais le djembé est sans aucun doute le plus connu à travers le monde.

C' est un tambour taillé dans une seule pièce de bois (traditionnellement du lènke), dont la forme rappelle le mortier qu' utilise les femmes pour piler, sur laquelle on tend une peau de chèvre avec des cerclages métalliques et de la corde.

Le djembé parle dans les langues des différents groupes ethniques qui l' utilisent, les sons émis par les frappes correspondent aux accentuations de la langue. L'instrumentiste est d' ailleurs appelé jembéfolá, ce qui signifie littéralement "celui qui fait parler le djembé".

Ils en existent de différentes tailles et la forme et l'ornementation différent suivant les régions.

OREILLES OU SÈSÈ

Feuilles de métal garnies d'anneaux métalliques, ces sonnailles sont fixées (deux ou trois) sur le bord du djembé et en agrémentent le son d'un léger grésillement.





DUNUMS

Tambours basses qui assurent la base rythmique du morceau.

Fait d'un fût cylindrique sur lequel de part et d'autre est tendue une peau de vache.

Il en existe de trois tailles différentes, du plus aigu au plus grave: le kenkeni, le sangban et la dunumba (gros dunum en malinké).

Ils se jouent traditionnellement horizontalement avec une grosse baguette, l'autre main jouant la cloche, mais on peut aussi les poser verticalement jouant ainsi sur plusieurs tambours avec deux baguettes.

En pays malinké le djembé est toujours accompagné par au moins deux dunums.

KENKEN

Cloche métallique que l'on frappe avec une tige en fer (gros clou) ou un anneau de métal. Fixé sur un dunum, une main joue le dunum et l'autre le kenken. Certaines régions n'utilisent pas ce complément des dunums, mais nous, on adore. Sachez apprécier la polyphonie des cloches quand les trois joueurs de dunum mélangent leurs rythmes de cloches.



SABAR

Tambour Sénégalais fait d'un fût plus étroit que le djembé, recouvert d'une peau de chèvre fixée et tendue par un système de sangles et de coins de bois.

Il en existe de différentes sortes allant d'un son aigu au plus grave: le tungune, le mbëng-mbëng, le nder, le gorong-mbabas, le thiol. A noter que les sabars aux sons graves ont le fond du fût fermé.

Les frappes se font avec la main nue à gauche et une fine baguette à droite.



DJABARA

Encore appelé shékéré, c'est unealebasse entourée d'un filet de graines, perles ou de cauris (coquillages).



KRIN

Appelé également kilen, c'est un tronc évidé avec des fentes aux lèvres d'épaisseurs différentes, ce qui permet d'obtenir des sons différents suivant l'endroit que l'on frappe (avec des baguettes).

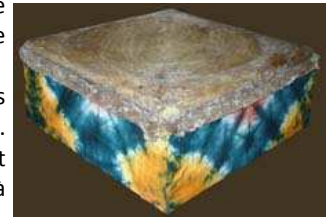
Cet instrument très répandue en Afrique centrale et occidentale peut mesurer d' une cinquantaine de centimètres à plusieurs mètres.
 Il permettait de communiquer à distance de part ses possibilités d' imitation de dialectes de certaines ethnies (tambour-téléphone).

SIKKO

Ce tambour originaire de la Sierra Léone est fait d' une peau de chèvre tendue sur un cadre en bois, un second cadre à l' intérieur permet la mise en tension de la peau à l' aide de cales.

On le frappe à pleine main ou avec des baguettes, et l' on joue généralement avec plusieurs sikkos de tailles différentes.

Le sikko fait partie de la famille des tambours sur cadre, sans doute le type de tambour (et d' instrument) le plus anciens au monde puisque des tambours sur cadre existaient déjà dans l' Egypte ancienne du temps des pharaons.



WASSEMBAS

Fourches en bois pourvue de rondelles de calebasse décorées et vernies.

Cet instrument très ancien, est joué par les garçons lors des épreuves d' initiation, afin de chasser les mauvais esprits et signaler leur présence aux passants.



BALAFON

Xylophone composé d' un châssis bas sur lequel sont parallèlement disposés 17, 19 ou 21 lames de bois de longueurs décroissantes. Chacune a son propre résonnateur fait de calebasses de tailles progressives

Les résonnateurs sont pourvus chacun d' un ou deux trous recouvert d' une membrane: les mirlitons. Ces membranes aujourd'hui faite en matériaux synthétiques étaient à l' origine confectionnées avec certaines toiles d' araignées. Les mirlitons vibrent lors de la frappe sur les lames et en colorent le son. L' étendue musicale de l' instrument est d' environ trois octaves. Le balafon mandingue est sur l' échelle pentatonique. Le musicien joue avec deux baguettes entourées de caoutchouc aux extrémités et porte souvent des bracelets de grelots en fer aux poignets. Le balafon est généralement joué par des griots pour faire de la musique purement instrumentale ou accompagner le chant des femmes.



KESÈ

KESÈ

Instrument en rotin rempli de graines.
 Originaire de haute Guinée, ils se jouent par des danseurs lors de certaines danses très rapides

TAMA OU TAMANI

Tambour en forme de sablier recouvert d'une peau de chèvre à chaque extrémité. Placé sous l'aisselle il se joue en le frappant à l'aide d'une baguette courbe. Les pressions exercées par le bras modifient la hauteur du son. A l'origine le tama servait à rassembler les hommes sur la place publique pour annoncer une information importante.



KORA

C'est une harpe-luth mandingue.

Selon la légende, la première kora fut l'instrument personnel d'une femme-génie qui vivait dans les grottes de Kansala en Gambie.

La kora est constituée d'une grosse demi-calebasse de 40 à 60 cm de diamètre, évidée et recouverte d'une peau de vache (de bœuf, de cerf ou de daim) parcheminée tendue mouillée dont dépend l'ampleur du son.

Le manche long d'environ 1 m 20 à 1 m 40, est fait traditionnellement d'une longue pièce de bois de vène appelée guénou ou guéni'(palissandre du Sénégal) qui sert pour la fabrication des balafons, et est parfois orné de sculptures. Les cordes de la kora reposent sur un grand chevalet en bois, maintenu sur la peau par la seule pression des cordes dont le nombre est généralement de 21

FLUTE MANDINGUE



La flûte guinéenne, qu'elle soit malinké ou peule, se caractérise par une technique de jeu spécifique : on joue parfois avec la gorge. Lorsqu'on souffle une note les cordes vocales vibrent afin d'obtenir la même note. Le son cumulé de la flûte et de la gorge donne un effet spectaculaire. Cette technique permet aux flûtistes de véritablement parler dans leur flûte : les Malinkés peuvent parler en utilisant les mêmes intonations que les louanges des griots. Parfois des mots s'échappent sans que la note soit soufflée. On peut alors clairement comprendre la signification.

<http://toubabmandingue.free.fr/>



Et bien dansons maintenant!!!!