



Cahiers d'études africaines

175 | 2004
Varia

« La danse africaine », une catégorie à déconstruire

Une étude des danses des WoDaaBe du Niger

Mahalia Lassibille



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/4776>

DOI : [10.4000/etudesafriaines.4776](https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.4776)

ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2004

Pagination : 681-690

ISBN : 978-2-7132-2004-3

ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Mahalia Lassibille, « « La danse africaine », une catégorie à déconstruire », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 175 | 2004, mis en ligne le 30 septembre 2007, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/4776> ; DOI : [10.4000/etudesafriaines.4776](https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.4776)

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Cahiers d'Études africaines

« La danse africaine », une catégorie à déconstruire

Une étude des danses des WoDaaBe du Niger

Mahalia Lassibille

- 1 La danse africaine est un terme souvent rencontré de nos jours : les cours de danse africaine se multiplient en France ; des chorégraphes expliquent s'en inspirer ; des ouvrages et des articles, spécialisés ou non, la mentionnent, la caractérisent et la différencient d'autres disciplines. Pourtant, l'évidence de l'utilisation de ce terme mérite d'être questionnée. Qu'est-ce que la danse africaine ? Comment la définir ? À quoi correspond ce terme ? Quels en sont les enjeux ?

Une ethnographie singulière...

- 2 Dans le cadre de mes recherches anthropologiques, je me suis particulièrement intéressée aux danses des WoDaaBe du Niger, pasteurs nomades qui appartiennent au groupe des Peuls. Je me suis ainsi rendue quatre fois au Niger entre 1994 et 1999 où j'ai suivi leurs campements et observé leurs danses. Devant ces manifestations, et à partir de ma formation en danse, il m'est apparu comme essentiel d'étudier cette pratique non du point de vue occidental, mais de celui des WoDaaBe, et d'envisager ainsi leurs conceptions de la danse. Cette approche permet de ne pas enfermer et figer leurs danses au sein de nos représentations et interprétations.

Peut-on parler de « danse » ?

- 3 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 pas¹. Il est par conséquent essentiel de connaître les mots utilisés par les WoDaaBe pour désigner ce que nous appelons « danse ».

- 4 Les WoDaaBe utilisent essentiellement deux termes, *fijjo* (le jeu) et *gamol* (la danse), auxquels certains ajoutent un troisième, *bamol* (la danse/la tresse)². Ces différents mots nous ouvrent ainsi des champs de compréhension bien plus vastes que ceux posés par le

seul terme « danse », et il est essentiel de les explorer afin de mieux cerner les conceptions des WoDaaBe.

- 5 Le premier mot, « jeu », peut s'expliquer par la définition de la danse pour les WoDaaBe. Quand j'ai demandé à Bazo, un ancien d'une soixantaine d'années³, ce qu'était la danse pour lui, ce qui la définissait, il m'a répondu par une formule étonnante pour moi dans un premier temps, sans doute par ethnocentrisme : « La danse, c'est la joie. [*Weltaare* : *welt* (être content, heureux, se réjouir)]. La joie qu'on ressent dans la danse, nous en parlons jusqu'à l'année d'après. » Ibi, un jeune homme reconnu pour ses talents en danse⁴, ajoute : « C'est la joie pour toutes les danses... Chacun ressent de la joie. C'est cela le *fijjo*, le jeu. Il n'y a pas de tristesse. C'est la joie. » Il relie l'entière joie ressentie au mot « jeu ». Et cette joie s'explique aisément dans le cadre de vie des WoDaaBe. Dans la région soudano-sahélienne où ils vivent, où pendant neuf à dix mois de l'année, le soleil brûle tout et l'eau est rare et incertaine, les WoDaaBe vont de pâturages en pâturages, de puits en puits avec leurs zébus pour trouver les éléments nécessaires à leur subsistance. Les campements sont dispersés, la vie sociale se raréfie. Les Peuls nomades attendent alors l'hivernage. Et, dès que les pluies arrivent, les groupes éparpillés se retrouvent pour différentes fêtes. Ils vont réaliser leurs danses pendant les quelques jours et nuits que durent les réunions d'hivernage. Les danses constituent ainsi un événement important dans leur existence qui cristallise la joie que les WoDaaBe ressentent. « Pendant la danse, on exprime la joie, la joie d'être ensemble », dit Ibi. Ce sont des *fijBe*, des « jeux » où les WoDaaBe se retrouvent et s'amuse.
- 6 Mais ces manifestations sont aussi des *gamBe*, des « danses ». Quelles en sont les formes ? Les WoDaaBe réalisent différentes danses et nous ne pouvons toutes les décrire et les analyser ici sans courir le risque d'une simplification. Nous allons donc nous centrer sur la danse la plus importante aux yeux des Peuls nomades, la *geerewol*. « La *geerewol* est le plus important des jeux des WoDaaBe. La *geerewol* est supérieure en force à toutes les autres » (Ibi).
- 7 Les danseurs de *geerewol*, qui sont obligatoirement de jeunes hommes, commencent par se parer. Ils ôtent leur chemise et placent plusieurs grands sautoirs de perles blanches qu'ils croisent sur leur buste. Ils enveloppent leurs jambes dans un pagne et ensèrent leurs hanches d'une bande de tissu blanc qu'ils agrémentent de ceintures de perles. Ensuite, les jeunes hommes recouvrent leur visage d'une poudre rouge en prenant soin de réaliser un ovale régulier. Ils soulignent leurs yeux de *khôl*, noircissent leurs lèvres et dessinent plusieurs motifs noirs sur leur visage, un point de chaque côté des ailes du nez, des croix à la commissure des lèvres, une ligne verticale sur le menton... Ils installent aussi de longs pendentifs de laiton qui encadrent leur visage et entourent leurs avant-bras de liens de cuir où sont accrochés des poils blancs. Les danseurs insèrent également une plume d'autruche blanche dans un bandeau rigide et la placent sur leur tête. Enfin, les jeunes hommes installent des bracelets composés de plusieurs anneaux à leur cheville et prennent une hachette cérémonielle à la main pour se rendre au lieu de danse.
- 8 Une fois arrivés, et après avoir salué les anciens et entonné leur chant de lignage, les danseurs s'alignent épaule contre épaule, face aux hommes et aux femmes rassemblés. Tout en interprétant un chant continu où ils glissent leurs phrases mélodiques les uns après les autres, les jeunes hommes réalisent différentes expressions du visage : ils écarquillent leurs yeux, regardent vers le haut, vers le bas et louchent. Les jeunes hommes soulèvent aussi leurs lèvres et font apparaître leurs dents. En même temps, pieds parallèles (sixième position), ils soulèvent lentement leurs talons et lèvent leurs bras dans

la diagonale avant. Puis, ils reviennent pieds plats, ramènent leurs bras le long du corps, et recommencent. Tout comme pour les expressions du visage, les danseurs ne réalisent pas ces mouvements simultanément. Un jeune homme s'élève sur demi-pointe, puis un autre le suit. On observe ainsi une ligne qui monte et descend de façon continue et répétée. Les danseurs interprètent cette chorégraphie pendant plusieurs dizaines de minutes sans s'arrêter. Puis, ils entreprennent une deuxième partie où, hachette cérémonielle à la main, ils cessent de chanter et frappent le sol de leur pied droit, ce qui fait retentir leurs bracelets de cheville. Dans le silence, on n'entend plus que le son des bracelets qui résonnent. Les danseurs alternent ces deux parties de *geerewol* pendant des heures⁵ jusqu'à ce que deux ou trois jeunes filles parées se présentent devant eux. Tandis qu'ils réalisent les expressions du visage décrites, une des jeunes filles s'avance lentement vers la ligne en balançant son bras droit d'avant en arrière à chaque pas. Lors d'un dernier balancement, elle élit le plus beau des danseurs. Une fois que la deuxième électrique a fait de même, la danse se termine immédiatement et l'assemblée se disperse⁶.

- 9 La *geerewol* fait partie de ce que l'on désigne par « danse africaine » et même « danse africaine traditionnelle », danse transmise de génération en génération. « Moi, j'ai dansé, mon frère a dansé, mon père a dansé, même mon grand père a dansé. On a toujours dansé de père en fils », a dit un chef. Pourtant, un certain nombre de traits ne correspondent pas aux caractéristiques habituellement attribuées à la « danse africaine traditionnelle ». Qu'est-ce qui fait la spécificité de la *geerewol*, si importante aux yeux des WoDaaBe ? Ni *djembés* ni déhanchements...
- 10 Nous pouvons tout d'abord remarquer qu'il n'y a, dans la *geerewol*, aucun instrument de musique, caractéristique que l'on retrouve dans toutes les danses des WoDaaBe. Les chants sont le seul accompagnement musical réalisé par les danseurs eux-mêmes, ce qui nous amène à intégrer le chant au sein de la chorégraphie. Dans les danses des WoDaaBe, la voix fait partie du geste et le mouvement est la continuité de la voix. Danse et chant sont réunis en un même souffle. Nous ne trouvons donc pas les percussions pourtant tellement associées à la danse africaine dans les écrits des historiens de la danse et des danseurs notamment (Vaillat 1942 : 13 ; Lifar 1966 : 6 ; Tierou 1983 : 88). De plus, la danse africaine a été caractérisée par des mouvements précis, gestes de bassins, vibrations et tremblements, sauts..., et par une importante rapidité. Alphonse Tierou (2001), par exemple, définit la danse africaine par le *dooplé*⁷ et explique : « C'est par le *dooplé* que les danseurs africains sont passés maîtres dans l'art de faire vibrer les épaules, la poitrine et la tête. Il a fait d'eux de véritables spécialistes des hanchements, des déhanchements, des mouvements pelviens » (Tierou 2001 : 64). Léandre Vaillat (1942 : 13) décrit également « la danse nègre » par : « Les trémoussements ou les rotations d'épaule, les coups de tête en arrière, le tremblement du torse, l'agitation du postérieur, l'alternance des coups de talons avec le trépignement des pieds à plat... En dansant, ils font des mouvements d'hommes sportifs et même des mouvements moins naturels, comme la vibration du dos, du torse, du cou et des mains ou encore la rotation du bassin, des épaules, de la tête et du cou... » Ces traits de mouvements, attribués à la danse africaine de façon ancienne, peuvent être considérés comme des qualités uniques ou des défauts condamnables selon les auteurs. F. de Menil (1905 : 133) mentionne, quant à lui, les importantes « saltations des nomades ». Or, tous ces mouvements sont absents de la *geerewol* et des danses des WoDaaBe. Les danseurs ne réalisent pas de mouvements de bassin, pas d'ondulations du buste ou de travail de sternum. Ils n'effectuent pas de grands sauts, de relâchés ou de grands mouvements de tête. Les jeunes hommes montent sur demi-pointe et balancent

leurs bras avec lenteur. La lenteur est d'ailleurs une qualité valorisée par les WoDaaBe. Ibi a expliqué : « Nous dansons lentement. Nous ne nous précipitons pas... (Il imite ceux qui dansent vite et rit). Non, ce n'est pas bien. » Les chants disent ainsi : « Travaillez doucement. La danse n'a point de hâte » (Labatut 1974 : 84). En même temps, les danseurs réalisent des expressions du visage qui ont fasciné les Occidentaux. Les ethnologues les ont désignées par les mots « sourires », « mimiques », voire « grimaces », vocabulaire ethnocentrique qui ne reconnaissait pas la dimension chorégraphique de ces expressions du visage. Car, pour les désigner, les WoDaaBe parlent de *berdi* (*wers-* : écarter) et *daneeri* (*raan-* : blanc). Ils ne font pas référence à des sourires mais à des expressions dont les mouvements sont déterminés : les danseurs écartent les lèvres et les paupières au point de montrer le blanc de leurs dents et de leurs yeux. Ce sont des expressions du visage chorégraphiées. Elles n'accompagnent pas le mouvement mais font partie intégrante de la chorégraphie. Mais que se joue-t-il dans ces expressions du visage ? Qu'est ce que les WoDaaBe cherchent à y montrer ?

Des danses pour être beaux...

- 11 Ibi explique : « Les jeunes se rassemblent et dansent en ligne pour faire ressortir leur beauté, leur charme. » 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. En réalisant ces expressions du visage, les danseurs de *geerewol* s'élèvent sur demi-pointe, dans un contrôle important du poids du corps. Les trois masses formées par la tête, la cage thoracique et le bassin s'alignent, et le corps entier des danseurs s'oriente sur le chemin de la verticalité. Les jambes tendues, les talons soulevés, une tension axiale ascensionnelle, une quête de l'élévation, de l'étirement apparaissent. « Nous nous levons. [Miin imaaki] », confirme Ibi. Cette chorégraphie tend à allonger et à étirer les corps, matériellement et dans l'effet qu'elle crée. Elle met en scène la grandeur et la minceur des jeunes hommes. Certes, les danseurs descendent de demi-pointe, mais ce passage au sol réamorçait immédiatement la verticalité. L'élévation et l'allongement prennent à nouveau naissance. Les danseurs réalisent ces mouvements avec des parures qui valorisent également les critères de beauté des WoDaaBe. La base de maquillage rouge, les lèvres maquillées de noir, le *khôl* font ressortir la blancheur des dents et des yeux des danseurs. Les pendentifs de laiton qui encadrent le visage ont pour effet de l'allonger. Les pagnes serrés autour des jambes, les colliers de perles sur le buste nu mettent en valeur la minceur des jeunes hommes et tendent à allonger les corps. La parure entière est construite selon une ligne verticale qui procure une impression de grandeur et de finesse. La plume d'autruche blanche que les danseurs placent au sommet de leur tête intensifie l'effet créé. La chorégraphie et la parure agissent en interaction et valorisent la beauté des danseurs. La beauté devient ainsi une référence centrale de la *geerewol*. Elle constitue le but explicite du mouvement, l'idéal à atteindre, caractéristique essentielle car, comme l'explique la kinésiologie, la projection et la motivation du danseur sont fondamentales dans la formation du geste. Elles donnent une couleur particulière aux mouvements

(Louppe 1997). Et chez les WoDaaBe, c'est la beauté qui est à l'origine du geste, qui devient le moteur d'émergence de la chorégraphie. Elle est au centre du projet chorégraphique. La place de la beauté revêt un caractère d'autant plus important que la *geerewol* se clôture par l'élection du plus beau danseur. L'acte final de la danse est constitué par la mise en avant d'un jeune homme selon des critères de beauté physique. « Dans la *geerewol*, l'important, c'est la beauté physique. Le critère pour l'élection, ce sont les traits physiques » (Bazo). L'élection établit et institutionnalise la place de la beauté dans la danse. Ajoutons que, pendant la *geerewol*, une vieille femme vient se moquer des plus vilains danseurs. Elle désigne même le plus laid d'entre eux. L'affirmation esthétique est ainsi matérialisée dans toutes ses dimensions, valorisation de la beauté et dénonciation de la laideur, ce qui lui donne une place spécifique chez les WoDaaBe.

- 12 Or, cette recherche esthétique va à l'encontre des buts attribués à la danse africaine, généralement des buts magiques, spirituels ou religieux (Prudhommeau 1986 : 83), une recherche d'alliance avec la nature. Par exemple, Paul Nettl (1966 : 9) différencie « les danses d'imitation [qui] plongent leurs racines dans la mentalité magique du primitif » comme la danse africaine, et « les danses esthétiques devenues pur spectacle ». A. Tierou (2001 : 68) différencie également danse africaine traditionnelle et danse classique occidentale en ces termes : « L'une vise l'élévation, la verticalité (toujours plus haut, sur la demi-pointe ou sur la pointe du pied ; le danseur classique combat glorieusement les effets de la pesanteur), l'autre compose harmonieusement avec la pesanteur et fait des lignes courbes, brisées et spiralées ses lignes directrices. On peut par exemple observer dans sa danse des mouvements anguleux, arrondis, les pieds en dedans, les mains en demi-lune, le corps rentré, voûté, recourbé dans une sorte d'interrogation, le visage ne cherchant nullement le ciel. L'une privilégie la beauté formelle, l'autre fait de l'épanouissement intérieur, des vertus éducatives, des aspirations spirituelles son cheval de bataille »⁸. Les danses des WoDaaBe ne tendent pas à développer des courbes ou des mouvements anguleux. Ce ne sont pas des danses « terriennes » où le corps adhère au sol dans une acceptation de la pesanteur. Elles correspondent plutôt à une quête de la ligne⁹, de l'élévation et de l'étirement. Les Peuls nomades ne recherchent pas non plus dans leurs danses une efficacité magique. Elles ont comme finalité essentielle la beauté formelle, aspiration fondamentale à leurs yeux. Si l'on se limite aux critères précédents pour définir la danse africaine traditionnelle et la danse classique occidentale en ces termes, alors les danses des WoDaaBe se rapprochent plus de la danse classique que de la danse africaine.

- 13 Les traits de mouvements et les conceptions des WoDaaBe ne recourent pas ces différentes caractéristiques souvent utilisées pour définir « la danse africaine » et auxquelles nous nous référons assez facilement. La « danse africaine » est en effet une catégorie opératoire dans nos pratiques. Cette étude ethnographique d'un groupe particulier nous montre que ces caractéristiques correspondent plutôt à un ensemble de représentations qui leur sont attribuées et nous amène à déconstruire la catégorie de « danse africaine ». Si ces traits peuvent exister pour certaines danses, ils ne peuvent définir « la danse africaine ». L'utilisation du singulier pour la désigner, dans une vision unitaire et globalisante, renforce cette perspective de représentation.

« La tradition », un phénomène dynamique

- 14 « La danse africaine » ainsi considérée ne peut exister, tout comme il serait impossible de caractériser « la danse occidentale » par la seule danse classique. Cela nous amène à remettre en question la notion de « danse africaine » et même de « danse africaine »

traditionnelle ». Ce que nous traduisons par « tradition » se dit chez les WoDaaBe la *finatawa woDaaBe* (ce que les WoDaaBe ont trouvé en naissant). Ainsi, des danses sont considérées comme « récentes » par les anciens alors qu'elles sont « traditionnelles » et appartiennent à la *finatawa woDaaBe* pour les jeunes qui les ont effectivement trouvées en naissant. Cette conception de la « tradition » intègre très rapidement les évolutions et offre une grande possibilité de transformation. La « tradition » chez les WoDaaBe n'est pas figée mais correspond, dans sa conception même, à un phénomène mouvant et dynamique. Les danses dites « traditionnelles » sont par conséquent, elles aussi, en constant mouvement et possèdent une capacité importante de composition contrairement à l'image de répétition et de fixité qui est souvent véhiculée.

- 15 Ce développement nous permet ainsi de considérer que les termes de « danse africaine » et « danse africaine traditionnelle » font appel à un ensemble de représentations nous amenant à catégoriser, à caractériser un type de danse. Ces catégories correspondent à des constructions sociales et culturelles résultant d'une histoire complexe¹⁰. 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 appréhension. De par les conceptions que les WoDaaBe développent au sujet de leurs danses, n'est-il pas essentiel d'envisager aujourd'hui, en anthropologie notamment, non pas « la danse africaine » mais des danses dans leur singularité au sein du contexte propre où elles s'expriment, à travers le mouvement et le mouvement dansé ?

BIBLIOGRAPHIE

GORE, G.

2001 « Present Texts, Past Voices : The Formation of Contemporary Representations of West African Dances », *Yearbook for Traditional Music*, 33 : 29-36.

KAEPLER, A.

1985 « Structured Movement System in Tonga », in P. SPENCER (dir.), *Society and the Dance*, New York, Cambridge University Press : 92.

LABATUT, R.

1974 *Chants de vie et de beauté peuls (recueillis chez des Peuls nomades du Nord Cameroun)*, Paris, Publications orientalistes de France (« Association Langues et Civilisations »).

LIFAR, S.

1966 *Histoire du ballet*, Paris, Hermès.

LOUPPE, L.

1997 *Poétique de la danse contemporaine*, Paris, Contredanse.

DE MENIL, F.

1905 *Histoire de la danse (à travers les âges)*, Paris, Alcade Picard & Kaan Éditeurs.

NETTL, P.

1966 *Histoire de la danse et de la musique de ballet (1000 ans d'art chorégraphique)*, Paris, Payot.

NOYÉ, D.

1989 *Dictionnaire foulfouldé-français : dialecte peul du Diamaré, Nord-Cameroun*, Paris, F. Geuthner.

PRUDHOMMEAU, G.

1986 *Histoire de la danse*, Paris, Amphora.

SEYDOU, C.

1998 *Dictionnaire pluridialectal des racines verbales du peul*, Paris, Karthala.

TIEROU, A.

1983 *La danse africaine, c'est la vie*, Paris, Maisonneuve et Larose.

2001 *Si sa danse bouge, l'Afrique bougera*, Paris, Maisonneuve et Larose.

VAILLAT, L.

1942 *Histoire de la danse*, Paris, Plon.

NOTES

1. Adrienne KAEPLER (1985) notamment remet explicitement en question la notion de danse. Elle explique que, dans beaucoup de sociétés, il n'y a pas de concept traduit ainsi. Des mouvements peuvent être catégorisés séparément du point de vue autochtone s'ils sont réalisés pour les dieux ou pour un public humain, et, inversement, il est difficile de séparer des activités que les personnes assemblent.
2. Nous nous référons pour ces traductions au dictionnaire de C. SEYDOU (1998) et à celui de D. NOYÉ (1989). La traduction *gamol* par « danse » est certes problématique. *Wamgo* (danser) peut faire référence à la forme du geste. Il faut également noter que la mention du terme *bamol* (tresse), peut venir d'une homonymie entre la racine, *wam-* (danser) et *wam-* (tresser).
3. Bazo vit en ville depuis la sécheresse de 1973 pendant laquelle il a perdu son troupeau. Il habite dans un village à quelques kilomètres de Niamey afin d'« être en brousse », comme il le dit. Il fait la route tous les jours jusqu'à Niamey où il travaille comme artisan.
4. Ibi est un *burwowo*, un bon danseur qui donne de l'entrain aux autres par sa danse. Je l'ai rencontré en brousse puis je l'ai retrouvé à Niamey où il travaille désormais pendant plusieurs mois de l'année.
5. La *geerewol* peut comprendre une troisième partie chorégraphique où les danseurs, tout en répondant le refrain au coryphée, avancent leur pied et lèvent leur bras droit tenant leur hachette cérémonielle. Puis, ils baissent leur bras, ramènent leur pied et réalisent plusieurs montées sur demi-pointe avec des expressions du visage rapides. Puis, ils recommencent.
6. Une description détaillée a été possible à partir des observations réalisées sur le terrain, des entretiens menés avec les WoDaaBe et du film que j'ai effectué en 1999.

7. Le *dooplé* est, explique Alphonse TIEROU (2001 : 63), un mouvement de base où « le danseur ou la danseuse est debout, genoux fléchis. Les pieds, parallèles et posés bien à plat, adhèrent fermement au sol... Le torse est en légère flexion postéro-antérieure. Les bras sont collés le long du corps, légèrement portés vers l'avant, les mains restent ouvertes, en demi-lune ou fermées. Le regard fixe l'horizon ».

8. De la même façon, Germaine PRUDHOMMEAU (1986 : 11) différencie deux esthétiques : une angulaire qui est celle des danses primitives et une linéaire, celle de la danse classique, arabe et de la danse féminine du Japon.

9. Notons qu'en plus d'un axe de mouvement, la ligne correspond à une organisation spatiale fondamentale. Si les WoDaaBe réalisent aussi des danses en cercle, ils considèrent celles en ligne comme les plus importantes, ce qui remet en question l'importance du cercle dans la « danse africaine » (TIEROU 1983 : 15).

10. Georgiana GORE (2001 : 29-36) questionne à ce sujet la contribution des textes historiques dans la constitution des représentations actuelles développées sur les « danses ouest-africaines ».

RÉSUMÉS

La danse africaine connaît un développement important et une visibilité croissante en Occident. Pourtant, cette appellation ne va pas sans poser de questions quant à son contenu et à la catégorisation qu'elle implique. L'étude ethnographique des danses des WoDaaBe, Peuls nomades du Niger, constitue une assise pour y réfléchir. Elle permet de considérer, à partir de la pratique et des conceptions des acteurs, que les caractéristiques utilisées pour définir la « danse africaine » et la « danse africaine traditionnelle » correspondent à un ensemble de représentations. Ces catégories, définies de façon unitaire, constituent des constructions sociales et culturelles devenues opératoires dans nombre de nos pratiques et de nos références.

“African Dance”, a Category to Deconstruct: A Study of the WoDaaBe Dances in Niger. — “African dance” is gaining in visibility and importance in the West. But this phrase raises questions about its contents and implied categories. An ethnological study of the dances of the WoDaaBe, nomadic Fula in Niger, leads us to consider, on the basis of actors, practices and conceptions, that the characteristics used to define “African dances” and “African traditional dances” correspond to a set of ideas. Defined in a unitary way, these categories are social and cultural constructs that are operational in many of our practices and references.

INDEX

Mots-clés : Peuls Bororos, WoDaaBe, danse africaine, représentations, Bororos Fula, African dance, cognitive representations

AUTEUR

MAHALIA LASSIBILLE

École des hautes études en sciences sociales, Paris.