

QUELQUES REFLEXIONS A PROPOS DE L'IDEE DE "DANSE AFRICAINE"

par François Kokelaere - Novembre 97

L'IDEE DE "DANSE AFRICAINE"

La danse en Afrique est présente partout: dans les villages et dans les villes. Tout africain est potentiellement "danseur" au village; il n'en est pas de même des "danseurs de ballet" et des professeurs de danse.

En Afrique, on peut distinguer deux sortes d'aspects:

- l'aspect profane quand il s'agit de danses populaires de réjouissances, de travail, etc.. accessibles à tous. Elles ont dans ce cas une véritable fonction conviviale et sociale.

- l'aspect sacré quand 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

Bien entendu, les deux aspects ne sont pas figés et des ponts existent entre les deux (danses de circoncision, etc...). Toujours intimement liés à une symbolique, à une forte identité culturelle, à un contexte ethnographique (voir "le chemin du djembé").

Le chemin de la danse ou comment les danses d'Afrique deviennent "danse africaine"

Au gré des mouvements et des déplacements de populations, les danses traditionnelles africaines ont subies 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 et l'art d'une façon plus générale, colle à l'histoire des hommes et à leurs pérégrinations. Durant les derniers siècles, c'est au gré des rencontres dues aux guerres, au commerce, aux mille et une raisons de l'histoire, que les danses ont digérées, intégrées, les différentes influences auxquelles elles ont été soumises.

Mais durant ces trente dernières années, de simples transformations qui se produisaient lentement, la danse d'Afrique a subi une véritable mutation dans un laps de temps relativement rapide.

De la transformation à la mutation

A partir du moment où la danse est sortie du village (ou du quartier) et qu'elle est montée sur la scène, elle s'est mise en représentation. Son propos est devenu une forme, une plastique avec une finalité esthétique; elle s'est ainsi vidée de son contenu social, historique et symbolique.

Sur la scène, l'espace, l'aire de jeu circulaire de la convivialité est devenu frontal; ses participants, tous - acteurs - au village sont devenus pour la scène - acteurs et spectateurs - . Le cordon invisible qui reliait les différents intervenants dans une

même cohérence communautaire et devenue une dualité où chacun doit rester à sa place: l'acteur et le spectateur.

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

- au village, le propos sera de reproduire le plus fidèlement possible un pas, une danse
- sur la scène, la créativité de l'artiste lui permettra toutes les transformations nécessaires à son propos artistique.

Du village au studio de danse

Aujourd'hui, avant de s'installer en France, le "chemin de la danse" passe, le plus souvent par le ballet. Elle doit d'abord se polir aux techniques très spécifiques de la scène.

Les danseurs qui travaillent en Afrique dans des ballets, le plus souvent inter-ethniques, sont confrontés:

- à l'apprentissage de nouvelles danses issues d'ethnies ou de cultures dont ils ne connaissent, le plus souvent, que très peu de choses
- à la créativité du chorégraphe qui a la liberté de les modifier, de les adapter à sa guise.

Puis, le danseur qui reste en France à la suite d'une tournée (phénomène courant des années 80, on dit alors dans le langage courant qu'il "fuit", qu'il "part en aventure"), se retrouve dans un studio de danse où il enseigne à des élèves européens.

Bientôt, les meilleurs élèves européens enseigneront à leur tour un pas, une danse qui a subi de multiples transformations au cours du long chemin qui lui a fait quitter son Afrique natale.

L'exemple du fameux "Kakilambé" est très évocateur: danse de masques de l'ethnie Baga qui réside en Basse-Côte de Guinée, interprétée par Cissé dans les années 70 et précisée par son batteur Fodé "Marseille" Youla, d'origine Baga, appris à Elsa lors des répétitions des Grands Ballets d'Afrique Noire, qui elle-même le transmis à Koffi, qui lui-même l'enseigna à Doriane, qui elle-même le montra à ses élèves, qui eux-mêmes l'enseignèrent à leurs élèves, et ainsi de suite. Cet exemple est significatif du "chemin de la danse". Aujourd'hui en Guinée et principalement dans la capitale, les Baga étant de plus en plus assimilés par les Soussou, il devient fort rare de rencontrer cette danse, inconnue de bien des jeunes artistes guinéens alors qu'en France, transformée au gré de ses interprètes, elle est devenue un des grands "standards" de la "danse africaine".

Aujourd'hui en Afrique, l'influence de la culture Nord-Américaine sur la musique de variété africaine est prédominante et les jeunes africains, progrès et consommation obligent, se donnent des airs de rappeurs et vont danser dans les boîtes et les night-clubs sur une musique populaire africaine qui se binarise. On peut constater que, d'une part, l'influence de cette musique binaire et d'autre part, la disparition progressive des fêtes traditionnelles (principalement en zone urbaine) font en sorte que beaucoup d'entre eux n'ont plus la même aisance à danser que leurs aînés.

En Europe, la rupture de l'environnement culturel fait qu'il n'est pas rare de voir des européens (surtout des européennes) se sentir beaucoup plus à l'aise sur des danses africaines que des jeunes d'origine africaine mais élevés en Europe.

Le choc des cultures

Plus l'artiste africain a été encadré en Afrique, aussi bien dans une structure culturelle ou artistique, dans un cursus scolaire ou une formation professionnelle, voire même dans un milieu social soudé, mieux il s'adaptera à la réalité européenne. La frange d'artistes qui ont réussi leur vie sociale et professionnelle en Europe sont ceux qui ont disposé en Afrique d'un milieu structurant car en plus du choc destabilisant de la mutation, les artistes africains qui arrivent en Europe sont rapidement confrontés à leur inadaptation au mode de vie occidental et au grand choc des cultures. Pour la plupart (et c'est un handicap majeur), quasiment analphabètes (en Afrique, les danseurs et les musiciens "traditionnels", à de rares exceptions près, ne sont pratiquement jamais des intellectuels qui eux, iront plus naturellement vers la littérature et le théâtre), venus pour la plupart des quartiers des grandes capitales africaines, des couches les plus défavorisées de la population, sont issus des ballets où ils ont reçu une formation d'interprète mais, où ils n'ont pas ou peu été préparés, ni à la transmission du savoir, ni aux codes de la mise en scène et de la chorégraphie. Ils se retrouvent en Europe dans une logique de survie, ivre d'une envie bien légitime de réussir comme quelques uns de leurs aînés, prêts à tout pour rester là où ils pourront vivre de leur art ou tout du moins, ne plus avoir à retrouver les conditions précaires de leur environnement urbain africain d'antan. Ils seront alors confrontés à la réalité du choc des cultures Sud-Nord, aux complexes et aux nombreux malentendus historiques et néo-colonialistes des européens, aux complaisances à connotations pseudo-humanitaires, aux différents phantasmes occidentaux en matière d'Afrique et atterriront un jour dans un studio de danse en Europe, forts d'un savoir (mais pas d'une connaissance) et relativement fragiles par rapport à un environnement dont ils connaissent peu (qui leur paraît donc hostile) et dont ils ont à faire l'expérience.

L'intégration

Ces jeunes artistes africains éprouvent de nombreuses difficultés, à s'intégrer dans la vie sociale et communautaire française, à se structurer, à s'organiser, à appréhender la perception occidentale du temps, à mesurer leurs responsabilités d'artiste, de professeur ou d'animateur; fragilisés, ils sont souvent tentés de vivre d'expédients et se marginalisent avec des réactions aussi intempestives qu'imprévisibles. Ils ont un peu le sentiment que l'intégration signifie l'assimilation et la perte de leur identité culturelle d'origine. Ils restent alors accrochés à leur identité africaine en refusant en bloc leur inéluctable mutation, jusqu'à se caricaturer eux-mêmes. Ils se vivent comme déracinés et profitent au quotidien, des occasions qui se présentent. Comme la plupart des immigrés, ils se retrouvent dans une situation de non-retour en Afrique car un retour définitif serait vécu comme un échec auprès de la famille africaine qui les perçoit comme des enfants prodiges. Cette formidable épée de Damocles brouille les cartes: d'un côté l'impossibilité du retour et de l'autre, l'énorme difficulté à s'intégrer.

Ils affirment leur différence mais reprochent aux européens de les percevoir comme autres. Ils ressassent les éternels clichés du pseudo-colonisé, en forçant sur la fibre coupable du petit-fils du colonisateur, crient au racisme, à l'exploitation, au mépris de la dignité humaine mais se comportent bien souvent au-delà de ce qu'ils dénoncent. Ils ne vivent pas leur art comme une activité ludique, un travail ou un moyen de se réaliser mais plutôt comme une opportunité mercantile immédiate et facile, une activité fastidieuse, sans véritable respect ni pour eux-mêmes, ni pour leurs élèves.

Ils ne mesurent pas ce qu'ils apportent à l'Europe et imaginent encore moins que les européens sont dans une attente boulimique d'autres cultures. Ils se limitent eux-mêmes aux poncifs exotiques et s'enferment ainsi dans leur propre caricature.

Du village, à la capitale africaine, au ballet en Afrique, à la tournée internationale, à la grande ville européenne, au studio de danse, c'est un véritable parcours du combattant que subit cette "danse d'Afrique" et les artistes qui la véhiculent tout au long de son chemin!

Seuls ceux qui ont réussi leur intégration, et ils sont rares, peuvent disposer d'une réflexion sur leur art et avoir accès à une créativité, relativiser le matériel pour tendre vers le spirituel.

L'IDEE DE "DANSE AFRICAINE"

L'idée de "danse africaine" (il ne s'agit pas ici de la danse en Afrique) ou ce que l'on a défini comme tel dans les années 70, est bien relative; elle tient plus du mouvement artistique et du courant culturel, que d'une entité homogène. Contrairement aux affirmations à la mode, aucun travail universitaire sérieux se basant sur des recherches, des protocoles scientifiques, n'a pu déterminer des constantes objectives. Les danses sont aussi différentes en Afrique de l'Ouest, de l'Est, du Sud ou Centrale, qu'elles le sont en forêt, en savane ou en bord de mer. Elles varient d'une région à l'autre, d'une ethnie à l'autre, d'un village à l'autre!

Ce que l'on appelle aujourd'hui "danse africaine" en France est en fait un mouvement qui est né dans les années 70, sur la base "d'une très ancienne tradition mandingue de théâtre-comédie musical et dansé" (Souleymane Koly), autour de personnes issues des pays francophones des anciennes colonies françaises (Guinée, Sénégal, Mali, Côte d'Ivoire, Bénin, Togo, Burkina Faso), fortement influencé par la culture Mandingue avec quelques présences d'Afrique Centrale (Zaire, Congo), influencé directement ou indirectement par les Ballets Africains de Keïta Fodéba (premier ballet à avoir eu une certaine reconnaissance dans les années 50) et qui étaient plutôt des étudiants, des réfugiés politiques ou des travailleurs émigrés.

Dans les pays anglophones, en Angleterre par exemple, la danse africaine viendra des anciennes colonies britanniques et sera originaire plutôt du Ghana, du Nigéria, en Hollande, d'Afrique du Sud mais avec une forte présence mandingue, en Allemagne et en Italie, elle sera beaucoup plus diversifiée du fait du peu de colonisation de ces pays en Afrique.

Un terme plus général de "danse d'Afrique" serait davantage adapté à la réalité actuelle.

Dans le domaine de la recherche, tout reste à faire car les pays africains ne tiennent pas encore la culture comme un élément essentiel de la progression de leurs peuples. Force est de constater la quasi inexistence de travaux scientifiques dans le domaine des arts et de la culture dans l'université africaine. Et pourtant, paradoxe des temps, un jeune analphabète qui joue le tambour djembé ou qui danse dans un ballet en Afrique a bien plus de chance de trouver du travail et de subvenir aux besoins de sa famille qu'un étudiant copieusement diplômé.

Quelle terminologie?

Aujourd'hui le terme "danse africaine", terme générique s'il en est, ne suffit plus aux jeunes générations qui désirent s'en démarquer. C'est pourquoi sont apparues les termes de: "danse africaine traditionnelle", "danse d'expression africaine", "danse moderne africaine", "danse africaine contemporaine", "danse afro-contemporaine", "danse afro-jazz".

Dans chaque appellation, l'idée d'africanité fera davantage référence à une esthétique, au mouvement culturel ou artistique, plutôt qu'à des critères objectifs.

- Danse africaine traditionnelle: cette appellation serait, prise dans son sens littéral, presque un non-sens car la danse en Afrique ne s'apprend pas (voir le chapitre "transmission du savoir" - les années djembé) mais elle sous-entend que l'enseignant va montrer des pas correspondant à une ethnie précise, à un espace géographique donné, à une région, et qu'il connaît son contexte culturel historico-symbolique.

- Danse d'expression africaine: insinue une volonté d'ouverture, une liberté de transformation laissée à l'enseignant, une dimension artistique

- Danse afro-contemporaine: se réfère au concept européen de danse contemporaine avec une sensibilité africaine mais peut aussi s'approcher de l'idée de danse moderne africaine.

- Danse africaine contemporaine: s'approche en fait de l'idée de danse moderne africaine.

- Danse moderne africaine: devrait se référer au concept européen de danse moderne mais en fait, ce terme fait plutôt allusion à l'aspect "ballet d'Afrique". C'est à dire, l'adaptation à la scène de la danse en Afrique.

- Danse afro-jazz: se réfère au concept européen et américain de "danse jazz" avec une sensibilité africaine

LA PEDAGOGIE

Il s'agit là d'un immense malentendu. Qui n'a pas déjà entendu la célèbre phrase: ... "En Afrique, la danse ne s'apprend pas"... Et ceux qui, désarmés devant un cours de danse africaine structuré en Europe s'exclame: ... "Ca, ce n'est pas de la danse africaine! En Afrique, tout le monde danse et s'éclate"...

Que dire alors de la danse pratiquée en Afrique dans les ballets par des danseurs

africains? Est-elle africaine ou non-africaine?

Le malentendu

Eh oui, tout est là! De quoi parle-t-on? De la danse telle qu'on la pratique dans un village d'Afrique avec tout son environnement culturel ou d'une forme inspirée de danses d'Afrique, enseignée pour un public d'européens dont la culture et l'histoire sont radicalement différentes. C'est bien là que réside l'énorme malentendu. Autant au village, les pas seront intégrés à la mesure de chacun, par mimétisme, sans souci formel d'une esthétique et d'une rigueur particulière, autant les enseignants en danse africaine, danseurs de ballet, exigeront une qualité esthétique et une discipline dans l'apprentissage. Il s'agit en fait d'une autre histoire: la danse telle qu'on la pratique en Europe dans un studio de danse ne sera jamais celle du village; elle n'a ni le même contexte, ni le même propos, ni le même contenu. Il s'agit d'une autre voie parfaitement distincte qui rejoint le concept européen de danse.

Interprète et pédagogue

Les formidables interprètes africains dont l'efficacité sur la scène n'est plus à démon
page 5

trer se retrouvent souvent désarmés lorsqu'il s'agit d'expliquer un pas, de détailler un mouvement, de transmettre un savoir-faire, de construire un cours, de réaliser un échauffement progressif qui ne blessera pas le corps, de sortir la danse de son contexte, de la ralentir afin de l'analyser, etc...

La démarche de l'interprète qui dispose d'un savoir, n'est pas la même que celle du pédagogue qui doit enseigner une connaissance dans le cadre d'un contexte précis et les meilleurs interprètes ne sont pas toujours les meilleurs professeurs. Un créateur ou un interprète sont libres de leurs choix mais un "transmetteur" n'a pas cette liberté là.

..."Il doit pouvoir témoigner de l'enracinement de l'art qu'il transmet, montrer la réelle connaissance qu'il a de sa tradition, montrer qu'il a conscience des transformations sociales qui ont totalement bouleversé les modes de transmission de son art, témoigner d'une certaine réflexion sur l'histoire de l'art qu'il pratique, montrer une réelle capacité à "lire" le monde artistique d'aujourd'hui, révéler une aptitude à dépasser la simple reproduction d'un schéma (gestuel) donc à varier, à créer, tout en restant dans un contexte cohérent..." (extrait des commentaires du texte de préparation au DE professeur de musique, instruments traditionnels).

C'est bien là le problème de la plupart des jeunes artistes africains qui arrivent en France: ils sont de formidables interprètes mais n'ont que très peu de réflexion en matière de pédagogie. C'est une réalité difficile à admettre quand on se bat pour survivre au quotidien et c'est pourquoi elle génère des réactions excessives qui peuvent aller jusqu'à la paranoïa agressive.

Le diplôme

A quoi peut bien correspondre un diplôme d'enseignement de la danse africaine. Il n'a bien sur, aucun sens dans un contexte de village africain mais il prend tout son sens quand la danse sort du village. Les danses au village s'adressent à une

population donnée qui globalement, dispose des mêmes aptitudes physiques et corporelles dues à leur environnement quotidien. Les corps sont habitués par les travaux agraires ou familiaux à une pratique musculaire spécifique. La finalité de la danse n'étant pas l'esthétique, chacun selon son âge, bougera à son rythme, le temps qu'il le désire.

Les corps européens ne sont pas préparés, ni disponibles de la même manière. D'où l'obligation d'une véritable connaissance du corps, de ses rouages et de ses modes de fonctionnement. Physiologie, anatomie, kinésiologie, psychologie sont autant de paramètres que le pédagogue devra maîtriser. L'aspect technique ne suffit pas et peut même entraîner des conséquences catastrophiques, des lésions irréparables, quand il est pratiqué par de simples "performeurs", aussi doués soit-il!

Le diplôme de danse africaine, s'inscrit dans le cadre d'un environnement donné qui est le système d'enseignement des disciplines artistiques en France et de ce fait, il ne peut que se plier à la règle générale, tout en essayant de garder sa spécificité.

Une législation qui prévient des abus, même si elle est quelquefois réductrice, permet une certaine garantie pour l'étudiant et la structure qui l'emploie. Ce système est parfaitement rodé et c'est à la "danse africaine" de s'adapter à lui.

Le piège

Le problème est que très peu d'artistes africains ont le niveau minimum scolaire pour ne serait-ce, comprendre le contenu du cahier des charges du-dit diplôme! Est-ce à dire que seuls quelques intellectuels européens (car le niveau est élevé, bac +3, niveau DEUG, licence) auront accès à ce diplôme? Ce qui voudrait dire que les africains seraient naturellement éloignés du processus de reconnaissance de leur culture et de l'art qu'ils pratiquent et que les européens s'approprieraient, par la force des choses, cette fameuse idée de "danse africaine"?

Les différentes réalités du contexte actuel peuvent entraîner des situations ambiguës dans lesquelles les européens, désarmés devant les multiples malentendus évoqués dans ce texte, fatigués des éternels problèmes de ponctualité, d'organisation, de communication avec les africains, pourraient avoir la tentation de s'approprier cette "danse africaine" en évinçant progressivement les africains qui éprouvent des difficultés à s'intégrer. De plus en plus nombreux sont les cas où on fait appel aux européens pour parler de danse ou de percussion africaine et où les africains ne sont que leurs "faire-valoir". La grande majorité des artistes africains (principalement les jeunes), prisonniers de leurs propres limites sont obligés de s'entourer d'européens (rarement des professionnels) pour travailler et vivre, quelquefois survivre; cette perpétuelle dépendance fait d'eux des assistés avec tous les comportements et les situations complexes que l'on peut imaginer.

Les européens auraient-ils intérêt à ce que les africains, détenteurs du savoir, mais éprouvant des difficultés à transmettre une connaissance, restent à l'écart du processus de reconnaissance?

Les africains pourraient aussi avoir la tentation de resserrer les rangs, de former des clans interdits aux européens et de se retrouver sur le prétexte de la négrité afin de réagir au clivage.

Cette situation est extrêmement perverse et tendancieuse car, à long terme, elle peut entraîner des comportements racistes et tomber dans la facilité de nier l'identité africaine, sa spécificité, ses qualités pour ne voir que les défauts des artistes qui peinent à s'intégrer.

D'autre part, les africains destabilisés, ont le sentiment qu'on leur vole leur art, leur culture. Ils ressentent cette situation comme un bégaiement affligeant de l'histoire. Ils se sentent spoliés sans bien comprendre ni comment, ni pourquoi (manque de formation donc de recul souligné plus haut) mais d'autre part, ils font aussi peu d'efforts pour s'intégrer (combien ont fait la démarche de s'alphabétiser à leur arrivée en France) et se laissent souvent entraîner dans une facilité, un laxisme auxquels pourtant, ils n'étaient pas habitués lors de leur passage dans les ballets en Afrique où la discipline et la rigueur sont draconiennes.

Ce sentiment est exacerbé par des pseudo-intellectuels africains cautionnés par des institutions complaisantes ou mal-informées, qui, avec des doubles discours, entretiennent avec cynisme la mystification ambiante - une sorte de formidable "omerta" où l'on ne doit rien dire, ne pas dévoiler les secrets de la réalité, comme un réflexe de survie face à l'ancien colonisateur - et par les pionniers de la "danse africaine" qui ont souvent tendance à verrouiller le secteur sur la base du très africain "droit d'aînesse", qui cache en fait, les inévitables et très humaines, vellétés de pouvoir et de réussite personnelles teintées d'opportunisme. Depuis la vingtaine d'années où elle est apparue en France, la danse africaine a considérablement évolué au niveau de sa représentation scénique avec l'émergence de nombreux courants mais elle n'a quasiment pas progressée dans sa transmission.

Quelles solutions?

Dans ce contexte, les artistes africains n'acceptent pas, d'une part, que leur culture leur échappe (même si à partir du moment où elle s'est mise en représentation, elle est

devenue un langage dont tous peuvent s'inspirer) et d'autre part, qu'ils sont condamnés à se former afin d'appréhender les disciplines et les domaines où les occidentaux excellent, s'ils désirent que leur culture ne soit pas noyée et diluée. Leur "savoir" ne deviendra une "connaissance" que s'ils acceptent l'idée qu'il leur échappe dans un premier temps pour mieux se le réapproprier et le comprendre dans un second temps.

Il s'agit en fait d'un véritable travail d'introspection qui leur fera redécouvrir leurs racines profondes et leur donnera ainsi, une assise et les bases d'une meilleure intégration. Combien de fois, des artistes africains ont redécouvert leur propre culture en accompagnant au village leurs stagiaires européens?

Les européens (avec les africains) feront en sorte que cette idée de "danse africaine" deviennent un véritable concept, qu'à la condition que de leur côté, ils disposent de suffisamment de recul, de générosité, d'intelligence, pour sortir des poncifs caricaturaux qui dominent le genre, qu'ils sortent de l'implacable logique du "clientélisme" qui neutralise toute progression et de l'émotionnel, de l'irrationnel, du subjectif, qui brouillent toute analyse objective. Il leur faudra, d'autre part, aller vers la culture africaine dans sa globalité afin de mieux comprendre les processus d'intégration et de transformation.

La “danse africaine” est africaine; elle vient d’Afrique mais elle est aussi multiple que cet immense continent et a autant de sensibilités différentes que l’ampleur du rayonnement culturel que l’Afrique a imprimé au monde.

Le propos n’est pas de savoir à qui appartient la “danse africaine” mais bien quel est son histoire en Afrique, son parcours en Occident afin d’y voir plus clair et de tenter de sortir des réactions très personnelles et épidermiques qui ne mènent nulle part:

- comment se pratiquent les danses en Afrique, dans chaque région, chaque ethnie?
- quel a été le chemin des danses d’Afrique quand elles sont sorties du village pour venir en Occident.
- quels ont été les acteurs de ce voyage (artistes, ballets, écrivains, etc...); leurs noms, leur véritable histoire démystifiée, leur parcours quel qu’il soit

Il faut pour ce faire:

- que des universitaires, formés pour ces recherches se mettent au travail; travail colossal s’il en est.
- que les gouvernement africains et leur ministère de la Culture interpellent leurs universités pour leur demander dans les meilleurs délais que ces travaux soient effectués
- que les institutions nationales et internationales concernées prennent le temps de s’informer et cautionnent des projets cohérents à long terme menés par des spécialistes compétents
- mettre en place un brevet d’état d’animateur artistique pour les africains et non-africains qui disposent d’un réel savoir mais qui n’ont pas le niveau scolaire pour répondre aux épreuves du diplôme d’Etat
- que les créateurs africains et non africains, tous ceux concernés de près ou de loin par cette idée de danse africaine, continuent à créer, sans concessions mercantiles ou exotiques, des pièces chorégraphiques en cherchant de nouvelles pistes car il n’y aura pas de progression sans création. La pédagogie est une chose mais elle n’est rien sans sa dimension artistique.
- que les professeurs africains acceptent de se former, de se remettre en question, qu’ils étudient des disciplines dont ils ont peu de connaissance afin de devenir des vrais pédagogues

Conclusion

Tous ont à perdre dans le maintien des malentendus, dans l’affirmation de la mystification, qui ne feront que figer les choses et qui, inéluctablement, réduiront l’expression africaine à sa plus vile caricature. Il n’y aura pas de progression dans le sens d’une évolution bien comprise, si on ne dit pas les choses comme elles sont; même si cela doit démystifier, même si cela doit déranger ou faire mal, même si cela

va à l'encontre de la tradition africaine dans laquelle on ne doit pas remettre en question ce qui est établi, bien souvent pour maintenir des privilèges issus d'époques féodales. Encore une fois, il ne s'agit pas de reproduire des schémas africains dans une réalité européenne, ni d'appliquer des schémas européens à une réalité africaine mais bien de prendre le meilleur des deux cultures et chaque peuple à beaucoup à apprendre de l'autre.

L'idée de "danse africaine" est une réalité, le chemin parcouru est bien là. Il est lui aussi multiple selon l'angle sous lequel on le regarde. Elle a déjà sa propre histoire, sa propre culture, ses propres personnalités, ses courants, ses conflits, ses rivalités; encore faut-il les percevoir objectivement, sans complaisance afin d'en mieux comprendre toutes ses subtilités et toutes ses ouvertures à venir.

Cette idée de "danse africaine" qui a trouvée ses marques d'abord en Afrique puis en Europe et ensuite à travers le monde est en train de devenir un véritable concept universel qui échappe à ses acteurs (signe de son ancrage dans la réalité). Bien plus qu'un simple phénomène de mode, elle perdure et s'inscrit dans l'histoire culturelle et artistique des peuples pour devenir un patrimoine mondial en plein mouvement et en pleine évolution. Qui aurait pu dire au début du siècle que la rencontre des noirs d'Afrique et des blancs d'Europe, tous émigrés en Amérique du Nord, allait donner le "jazz", aujourd'hui, devenu un courant musical international majeur qui dispose de multiples facettes? Plus personne aujourd'hui ne se préoccupe de savoir si le musicien qui joue du jazz est noir, blanc ou métis; l'important est qu'il joue bien...

Qui peut dire ce que deviendra, demain, cette grande idée de "danse africaine"? Dans tous les cas, si l'on désire que les jeunes - africains et non africains - s'y retrouvent, à nous de leur faire un état des lieux précis et cohérent.

François Kokelaere