

---

# danse et éducation dans la vie sociale

*les Fang du Gabon*

---



▲ *Bwitis.*

Le sociologue qui étudie les villages Fangs de l'estuaire du Gabon s'étonne de ne pas rencontrer de groupes témoignant de la vie sociale. Certes, les Fangs sont bien conscients de leur originalité culturelle. Leur fierté ethnique se manifeste parfois violemment. Mais aucune institution ne s'est formée sur cette base. Le processus de leurs conquêtes, tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> l'explique. L'invasion s'est faite famille par famille, sans autre organisation. L'un après l'autre, les patriarches menaient leurs gens vers le sud-est, vers la mer, se dépassant, se relayant dans le plus grand désordre. Le souvenir de l'appartenance aux clans ancestraux ne s'est pas effacé, mais les liens se sont distendus avec la multiplication des clans et la reconnaissance d'innombrables rameaux revendiquant leurs propres ancêtres. Vers 1945, un mouvement de regroupement des « ayong » (clans) était né. Mais la dispersion des familles était telle qu'aucun regroupement n'eut été possible sans d'énormes déplacements de populations. A part quelques rencontres temporaires, aucune organisation un peu durable ne s'était fait jour.

Les familles elles-mêmes ne sont pas très solides. Au-delà de deux générations des difficultés naissent et entraînent souvent des départs. Le village est infime : 100 ou 200 habitants peut-être. Il résiste mal au temps. Changements d'emplacements, départs sont fréquents. Le ciment est insuffisant pour fixer les individus.

Les cultes anciens, les rites d'initiation ont disparu, ruinés par une infiltration de pratiques magiques qui oublient leur caractère sacré vis-à-vis des dieux et des ancêtres, pour les contraindre au profit de l'égoïsme individuel (1). Dans cette atomisation du corps social, le parti politique ou le syndicalisme n'ont pas réussi à mettre en place des groupes solides. Les églises catholiques ou protestantes ont certes créé des associations mais leur influence reste limitée.

Les chapelles « Bwitis », manifestation d'un culte synchrétiste intéressent et les sociétés chorégraphiques restent les éléments essentiels d'une vie de groupe originale.

Les auteurs anglais ont souvent signalé en Nigéria ou en Gold Coast l'importance des associations tribales, constituées en ville par les originaires de certaines provinces ou de certaines ethnies. Des adhérents volontaires s'y regroupent dans des buts fort divers : aide mutuelle, organisation professionnelle et commerciale, participation à la vie politique et au développement culturel du pays d'origine sont parmi les objectifs. Mais presque toujours les danses constituent l'essentiel des activités extérieures.

Certes le mot de Senghor exprime bien l'importance de cet art dans la psychologie africaine : « Nous sommes les hommes de la danse dont les pieds reprennent vigueur en frappant le sol dur ». Mais, au-

(1) J'établis une distinction entre le rite religieux dont l'attitude dominante est la révérence envers les puissances surnaturelles, la magie qui pense manier les forces spirituelles dans un but d'assouvissement de la volonté de puissance et la sorcellerie destructrice.

delà de cette inclination individuelle, la danse ne joue-t-elle pas en Afrique un rôle éminent dans la socialisation des hommes? Les foules africaines ne communient-elles pas dans la danse, exécutée ou contemplée, comme les foules grecques pouvaient communier dans le théâtre, comme les foules occidentales peuvent communier dans une revendication politique ou sociale autour d'orateurs et dans des défilés.

Notre pédagogie occidentale, essentiellement orientée vers la formation des intelligences n'attribue pas à la danse un grand rôle, ni comme moyen d'expression ou de communication, ni comme un moyen de se percevoir soi-même, ni comme un moyen de vivre dans un groupe. Pourtant, chez les Grecs, elle jouait un rôle essentiel; jusqu'au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles elle fut une discipline importante dans les sociétés occidentales dont les leçons de maintien dans les pensionnats de jeunes filles ont été jusqu'au début de ce siècle le reflet atténué.

L'éducation africaine ne lui réservait-elle pas une large place? C'est ce que nous allons essayer de voir pour les enfants d'abord, puis pour tous les membres de la communauté.

## La danse et la socialisation des enfants

Avant d'examiner les danses proprement enfantines, il faut souligner que la séparation de statuts entre adultes et enfants n'est pas clairement marquée dans la plupart des coutumes africaines. En Europe, garçons et filles sont nettement séparés des hommes et des femmes par le seuil de la majorité. En deçà, les jeunes ne sont pas membres à part entière de la société. Au-delà, tous sont égaux en principe. Parfois, au cours des siècles, la société s'est subdivisée en classe, mais à l'intérieur de chaque catégorie, la majorité marque l'accès à la plénitude de la vie sociale. Dans la plupart des ethnies africaines, il n'en était pas ainsi. Seuls, les chefs de famille, les patriarches étaient titulaires de la plénitude du droit. Dans le gouvernement des communautés villageoises, dans les échanges avec les autres groupes, dans l'organisation de la vie familiale et dans ses travaux, le chef des familles est seul détenteur de la pleine capacité. Tous les autres, ses ressortissants, ont une capacité juridique limitée. La femme, par exemple, devait, dans beaucoup de coutumes anciennes, accepter l'époux que son père lui désignait, mais l'homme de son côté ne choisissait pas librement son épouse et devait obtenir l'accord de son chef de famille. L'inégalité était jadis moins pesante, du fait qu'elle était subie par tous : les hommes comme les femmes étaient pris dans une organisation hiérarchique contraignante limitant rigoureusement la liberté de chacun. Chaque sexe, chaque catégorie d'âge avait ses droits et ses devoirs. Les patriarches étaient plus proches des ancêtres défunts et, par là même, des esprits qui gouvernent l'au-delà. Ils avaient parcouru au cours des ans le cycle des initiations et atteint le niveau supérieur des connaissances ésotériques. Ils étaient de ce fait des hommes pleinement accomplis.



▲ Guerre (Côte d'Ivoire).

Aussi les oppositions entre enfants et adultes sont-elles moins marquées que dans les droits coutumiers ou écrits occidentaux. Dès qu'ils sont en âge de comprendre, vers 7 ans, les enfants sont intégrés à la vie des adultes. Certes, ils se retrouvent entre eux pour jouer, mais ils participent aussi aux activités communes : garde du bétail, défense des cultures contre les oiseaux, ramassage du bois, binage, récoltes. Ils ne forment pas comme dans l'Europe actuelle un monde clos sur lui-même avec ses propres occupations, ses hiérarchies, ses lois, qui s'oppose parfois au monde des adultes. Professeurs mis à part, les enfants européens ont assez peu de contacts avec les grandes personnes. Rien de semblable dans l'Afrique traditionnelle où très tôt, garçons et filles accompagnent ou aident père et oncles, mère ou tantes. Les enfants jouissent d'une autonomie remarquable. Dans certaines villes ils exercent de petits commerces et disposent de leurs gains. Ailleurs, ils peuvent avoir champs et troupeaux. Dans cette Afrique où certains traits incitent à croire l'individu brimé par les contraintes sociales, les catégories habituellement mineures de la population, les femmes et les enfants jouissent sur le plan économique d'une liberté remarquable.

Peut-on s'attendre dans ces conditions à trouver des danses propres aux enfants et destinées à leur éducation. Elles peuvent exister, certes, mais **les sociétés négro africaines n'ont pas fait porter leurs efforts vers une éducation des enfants au sein d'une société puérile. Elles ont par contre attaché de l'intérêt à l'intégration des jeunes au monde des adultes : de là découlent les rites d'initiation.**

Dans ces cérémonies, le rôle des chants et des danses est essentiel. On connaît le schéma général des rites : les jeunes gens vivent pendant quelques temps loin du village, dans le groupe d'âge, sous la surveillance de leurs aînés. Des conditions de vie difficile leur sont imposées et ils doivent surmonter diverses épreuves. Tantôt elles sont directement éducatives : il faut savoir supporter la fatigue, la médiocre nourriture, le sommeil. Tantôt elles ont une valeur symbolique : à travers un itinéraire pénible, dans un fossé peuplé de fourmis aux morsures cruelles, en traversant des broussailles épineuses, les jeunes Fangs retrouvent l'itinéraire de leurs ancêtres qui avaient traversé la forêt du nord au sud. Dans d'autres pays, des batailles, des fustigations permettent au néophyte de montrer son courage, de payer sous les coups des vieux, ses incartades passées... Souvent une mise en scène suggère que les jeunes gens sont avalés par une bête de brousse pour revenir au monde. Il leur faut

alors tout réapprendre, agir comme des nouveaux-nés, bredouiller...

Dans la plupart des cas, la période de réclusion est mise à profit pour enseigner aux jeunes diverses techniques et connaissances. Mythes, hauts faits des ancêtres, généalogies, proverbes transmettent un savoir philosophique, historique ou juridique. **Des techniques sont enseignées; chants et danses permettent de créer une atmosphère de disponibilité et donnent un support mnémotechnique aux connaissances à acquérir.** En même temps ces arts obligent chacun à participer, à s'exprimer, à fixer son attention, à observer la discipline vis-à-vis du groupe et des instructeurs.

Les danses apprises et exécutées au moment de l'initiation sont certainement un bon instrument pédagogique pour l'éducation des jeunes. Il m'est difficile d'en parler, cependant, car je n'en ai jamais étudié directement. Dans les diverses régions du pays fang tout cela est mort et ne vit plus qu'à travers les souvenirs, parfois confus, des hommes mûrs ou des vieux.

La participation aux sociétés chorégraphiques d'adultes est un autre aspect de l'éducation des jeunes par la danse, bien vivant celui-là. Mais si les femmes et les filles y sont concernées, la participation des hommes ou des garçons est assez faible. Ce déséquilibre est important et a probablement des conséquences sur la vie psychologique et sociale des individus. L'instabilité particulièrement marquée des hommes ne lui serait-elle pas liée ?

---

## Sociétés chorégraphiques

---

En milieu fang les danses sont fort nombreuses et il s'en crée continuellement de nouvelles (1). Dans la plupart des cas, la chorégraphie est conçue comme un spectacle offert au public. Des corps de ballet s'organisent, qui vont donner des représentations partout où on les demande. L'adhésion à un de ces groupes est déjà un effort d'intégration sociale, issu généralement d'un choix volontaire. La plupart des ballets n'ont pas un caractère particulièrement religieux et le surnaturel n'y joue en général aucun rôle, en apparence. Mais en réalité comme toujours en Afrique, profane et sacré sont inextricablement mêlés. Des spectacles, qui semblent purement anecdotiques, peuvent dégager une force spirituelle considérable, exiger une protection magico-religieuse, demander un dévouement particulier. Certains danseurs se consacrent à un ballet sous la pression d'une nécessité intérieure. Un songe leur en a fait l'obligation, l'apparition d'un défunt particulièrement fêré d'une danse leur dicte leur conduite...

L'adhésion à une société de danse suppose l'acceptation d'une discipline : les séances d'entraînement, les tournées de représentations sont obligatoires. La présence d'enfants dans la troupe n'y change rien : comme tout autre adhérent, ils doivent ou devraient respecter leurs engagements. Généralement une association chorégra-

(1) Des descriptions plus précises des danses modernes ou traditionnelles se trouveront dans J. Binet « Sociétés de danses chez les fang du Gabon » - 1972 - ORSTOM.

phique rassemble des habitants d'un même village, déjà liés par leur voisinage et parfois par des parentés ou des alliances. Lorsqu'une petite fille y participe, elle vient rejoindre la plupart du temps une parente.

Outre l'importance d'une libre adhésion, il faut souligner le fait de s'exprimer devant et avec autrui. Faire partie d'un ballet, c'est régler ses mouvements sur ceux du groupe, c'est accepter une discipline gestuelle assez compliquée. Le groupe se forme et soude son unité en agissant avec ensemble. Depuis Frédéric le Grand, roi de Prusse, toutes les armées du monde savent l'importance des manèges d'armes, des « exercices de pied ferme », du « drill ». Non seulement l'automatisme des gestes pénètre les individus de la nécessité d'une discipline, mais la perfection des mouvements exécutés « comme un seul homme » n'exalte-t-elle pas « l'esprit de corps », le sens de la communauté du groupe. Ne donne-t-elle pas à chacun l'impression d'une force formidable née de la fusion des consciences dans une exécution rigoureusement contrôlée des gestes. L'ordonnance des festivités du National-socialisme prévoyait des mouvements d'ensemble de ce genre, dans le but de donner conscience de la puissance collective. La renaissance du sentiment national dans les régions tchèques ou slovaques de l'Empire d'Autriche a été en partie l'œuvre des Sokols (1); à partir de 1870, les spectacles des mouvements d'ensemble de ces sociétés rassemblaient des foules énormes qui se grisaient de leur propre puissance.

Le fait même de participer à des danses suppose chez le néophyte une victoire sur lui-même : il accepte, en effet, d'exposer devant d'autres sa façon personnelle de ressentir les choses. Cette victoire sur la timidité, cette conquête de la spontanéité, cette participation à une action commune sont toujours à encourager. Lorsque la danseuse — puisque ce sont la plupart du temps des femmes — sortant de la troupe, exécute quelques pas originaux, lorsqu'elle s'exhibe seule, son attitude n'est pas preuve d'individualisme puisque son interprétation personnelle se trouve offerte au public, comme une communication qui appelle un échange.

En dehors même de tout ce que la danse peut signifier, le simple fait d'y contribuer a une valeur éducative certaine. Dans la plupart des cas les chorégraphies sont liées à une ethnie : danser c'est manifester son attachement à une culture traditionnelle; c'est faire acte d'allégeance aux traditions des ancêtres. Une enquête menée à Abidjan en 1970 montre bien cet état d'esprit.

---

## Le message de la chorégraphie

---

Jusqu'ici, pour réfléchir sur le rôle éducatif de la danse, nous n'avons tenu compte que de l'adhésion à un groupe, de l'exécution de mouvements, sans chercher à tenir compte de ce qui est exprimé ou suggéré par les mouvements des danseurs ou les chants qui les accompagnent.

(1) Sokol : mot tchèque signifiant faucon. Sociétés de gymnastique fondées en 1862 à Prague. Les Sokols constituèrent en fait des groupes d'opposition à la domination autrichienne pour maintenir une identité nationale.

Déjà le caractère ethnique et ancestral des danses introduit une atmosphère particulière. Piété envers les ancêtres, fidélité aux valeurs qu'ils incarnent, respect des coutumes et des anciens, méfiance à l'égard des nouveautés, soumission des individus à la collectivité, supériorité des croyances surnaturelles sur l'effort d'analyse rationnelle; tous ces traits sont plus ou moins implicitement contenus dans le climat affectif qui entoure ces danses.

L'Européen s'étonnera peut-être que l'on aille chercher si loin. Pourquoi inclure toute une philosophie dans quelques entrechats? **En fait, rien n'est sans signification profonde en Afrique. Aucun art n'est purement naturel et le monde de l'au-delà, le surnaturel, se mêle constamment à tout.** Il faut en effet la protection des esprits pour assurer le succès d'un spectacle. Il faut disposer de forces magiques considérables pour s'imposer au public, pour le conquérir, pour exécuter habilement les pas des danses, pour garder fidèlement en mémoire les chants, les airs, les rythmes. Un sondage exécuté au Gabon montrait le public extrêmement crédule, prêt à voir partout miracles et magie: les moindres habiletés dans le chant ou la danse semblent des prodiges. **La participation à une danse revêt donc une signification profonde même lorsque le spectateur non averti n'y voit qu'un spectacle distrayant.** Dans le village traditionnel cette participation était souvent obligatoire. Dans une enquête menée à Abidjan en 1969 auprès de lycéens des classes terminales, C. Valbert constate que « plus de la moitié des enquêtés participe aux danses traditionnelles (1). L'abstention toutefois reste énorme au regard de la société traditionnelle. En effet lorsque s'annonçait autrefois le Fankue chez les Akye, personne, sous peine d'amende, ne pouvait se dispenser d'y participer. »

Dans l'état actuel « les danses font revivre le temps ancestral, retraçant un passé en train de sombrer » pour reprendre les termes des enquêtés. « Elles sont reconnues instructives, symboliques. Les allusions à la valeur magique, initiatique ou religieuse sont rares. Certains sont sensibles au rassemblement communautaire qu'elles impliquent et représentent. Beaucoup ressentent la beauté de ces danses, leur rythme, leur harmonie. D'autres retiennent leur côté spectaculaire ou original... » **Mais le sens précis semble tomber dans l'oubli: la majorité des enquêtés qui pratiquent les danses les ont apprises par imitation, sans enseignement ni initiation.** Le secret des initiations écarte les jeunes, citadins ou scolaires, « des danses anciennes, secrètes dans leur symbolique, initiatiques dans leur technique. « Ils ne peuvent pratiquer que des « danses commémoratives ou de réjouissance, souvent récentes. » Les enquêtés sont conscients de ces problèmes; l'un déclare: « On rencontre des danses qui préfèrent rester secrètes pour la commodité et le respect des rites », un autre propose de « prendre contact avec les vieux pour qu'ils disent tout ce que les jeunes ignorent car les danseurs actuels ne vivront pas éternellement ».

Mais beaucoup de danses sont liées explicitement à une doctrine. On l'oublie parfois à propos des danses tradition-

(1) Ch. Valbert - *L'avenir des danses traditionnelles en Côte-d'Ivoire* - 14 p. ronéotypées.

nelles. Dans la plupart des cas, chez les Fangs, des emprunts récents voilent et défigurent les éléments anciens. « Croyances collectives sans doctrines, pratiques collectives sans théories », dit-on déjà en guise de définition négative du folklore européen. **En réalité la doctrine, la théorie, sont peut-être présentes, mais exprimées de façon non abstraites. A travers la danse assise de Ngan, les choristes fang chantent des fables qui racontent la création du monde.** Un sens profond se manifeste-t-il dans les gestes, dans la musique, les rythmes? Y a-t-il un corps de symboles traduits rationnellement ou le « message » se transmet-il par une intuition globale, par une mise en condition qui impose à chacun un cadre commun? On retrouve à ce propos toutes sortes de questions qui se posaient à propos des langages tambourinés ou sifflés.

**Mais certaines sociétés de danse disent explicitement ce qu'elles veulent exprimer: choristes, danseurs et public communient alors dans une idéologie.** Faute d'études précises, on est souvent amené à les juger sur leur titre: il est probable que les danses « RDA » dénombrées dans divers pays permettent au public de manifester son attachement au régime et d'y réchauffer son loyalisme envers les hommes au pouvoir. Au Gabon, parmi les danses modernistes étudiées, une danse « Comité » était utilisée pour célébrer les fêtes de caractère national, pour recevoir des hôtes appartenant aux milieux officiels. Costumes et accessoires évoquaient l'état moderne: la cheftaine brandissait un drapeau autour duquel s'ordonnait une ronde de femmes vêtues de jupes kaki et coiffées de calots. Si la chorégraphie ne présentait aucun caractère apparemment martial, les chants étaient essentiellement consacrés à la louange du Président. **L'association chorégraphique joue dans les villages un rôle complexe et la confusion de toutes les fonctions autour de la société de danse est révélatrice de la mentalité locale.** « Comité » regroupe dans le village les membres de la section féminine du Parti. Une section s'est formée en tontine (1) pour ramasser des fonds en vue de l'équipement d'un dispensaire. D'autres essaient de donner la formation civique, l'éducation ménagère, ou des connaissances de agriculture. D'autres encore entreprennent des travaux agricoles. Et le groupe chorégraphique est l'âme de ces diverses activités. Non pas que la danse ait pour but essentiel de renforcer l'unité du groupe. Aucun texte de chant ne part sur les thèmes de fraternité, de fierté de l'équipe, d'œuvre commune. Il semble plutôt qu'il y ait un besoin individuel de se pénétrer des idées de l'association, en retrouvant le cadre et la tonalité affective où on les a reçues. Intérioriser idées et sentiments et les exprimer en même temps, s'engager à fond pour la réalisation d'un idéal, parce que l'engagement a lieu en public, contrôlé et soutenu par celui d'autrui (2). Dans le domaine religieux, des associations comparables se sont formées. En milieu catholique, le mouvement est né vers 1950 au Cameroun, près de Sangmelima. Les Ekwan Maria ou Ekwan Rosari se réunissaient dans les villages en dansant et chantant sur des versets de psaumes ou d'évangile. En 1963 le mouvement atteignait

(1) Tontine: association de personnes qui mettent leur capital en commun.

(2) J. Binet, *Psychologie économique africaine*, Payot 1970.

Libreville. Les choristes méditent sur des textes bibliques, mais l'association ne se limite pas à la chorégraphie : elle prête son concours aux rites funéraires, hors du cercle des familles adhérentes; parfois elle entretient les lieux de culte, secourt les malades. Un groupe a même pris en charge les sommeilleux agonisant dans une hypnose.

L'apparition de la danse Enyega (Jeunesse) chez les Boulous du Cameroun avait montré dès 1944 comment une chorégraphie pouvait véhiculer un mouvement politique. La mode était alors au regroupement des « Ayong », clans dispersés au moment de la migration et de l'installation des conquérants fangs des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Les Boulous souhaitaient que les clans reprennent conscience d'eux-mêmes, que les familles se rencontrent pour retrouver la fraternité et l'amour d'un âge d'or révolu. Les divers ayongs avaient organisé des réunions, choisi des états-majors, rédigé des généalogies et des recueils de coutumes. Mais le sommet des rencontres était la danse Enyega. Sous la direction d'un « capel » (de l'allemand : kapelmeister), les rangées en ligne, face au public, exécutaient divers mouvements — évoquant quelque gymnastique — Le ou la capel lance des thèmes chantés que le chœur reprend par un refrain et souligne par des mouvements rythmiques; glorification de l'ayong et de ses dignitaires, louange du corps de ballet, thèmes personnels se mêlent. Parfois on pressent la naissance du théâtre : une femme pleure la maladie d'un enfant et le ballet mime les recherches de médicaments, des prières, des démarches chez les guérisseurs; ailleurs, c'est la vanité de l'adultère... On est toujours frappé du caractère schématique, allusif de tous ces chants. Aucune morale à proprement parler ne s'en dégage. Aucune solution n'est proposée explicitement. Les problèmes sont exposés, sans plus. Mais la société de danse joue un rôle important; c'est à travers elle que les danseuses prennent conscience de leur solidarité. Lorsqu'une réunion est prévue, le capel réunit les femmes des environs pour leur enseigner la danse; il exige donc une certaine discipline. L'unanimité des consciences est clairement recherchée : « Quand nous dansons ceci il faut agir d'un seul cœur » chante la soliste.

**Ces exemples montrent comment la danse a pu être utilisée pour assurer la solidarité des liens sociaux. Par les messages qu'elle diffuse explicitement à travers les chants qui l'accompagnent, elle véhicule des idées et des mots d'ordre, par la discipline qui lui est nécessaire, elle habitue les participants à une action concertée. Par la tonalité affective qu'elle crée, elle permet de faciliter l'effort commun, d'intégrer profondément au cœur de chacun les leçons qui se dégagent des chants, des danses, et des réunions.**

Si cela nous est apparu très clairement pour les danses qui se donnent explicitement pour but d'exprimer idées ou doctrines, cela reste aussi vrai pour toute chorégraphie. Le fait de s'exprimer en public, quelque soit le mode d'expression et quelles que soient les choses exprimées, est déjà une victoire sur la solitude et une ouverture à autrui. En outre le fait de s'exprimer avec d'autres engendre une solidarité à l'intérieur du groupe. Tout cela était parfaitement senti par les anciens; c'est pourquoi, dans de nombreuses traditions, des danses étaient orga-



▲ Faire partie d'un ballet, c'est régler ses mouvements sur ceux du groupe... (Rwanda)

▼ La participation à une danse revêt une signification profonde... (Bafia)



nisées au moment où la société avait besoin d'assurer son unité. On a décrit au Zaïre des danses de justice où le tribunal rendait sa sentence et où les plaideurs recevaient la décision en dansant. Ainsi les « mauvais cœurs » étaient entraînés dans l'adhésion générale, les ressentiments individuels fondaient devant le consensus général. L'acceptation ayant été publiquement manifestée ne pouvait plus être révoquée... Aussi bien, pendant les danses « engagées », la participation à une chorégraphie quelconque, nous l'avons vu, assure une participation à la vie sociale.

Au début de cette étude, nous remarquions que la danse n'était peut-être pas l'instrument d'une pédagogie spécifiquement enfantine, les enfants africains étant moins séparés du monde adulte qu'ils ne le sont dans notre société occidentale. **L'Occident se demande actuellement si ses techniques pédagogiques remplissent convenablement leurs fonctions et l'on s'inquiète parfois des clivages qui se manifestent, au sein de la personnalité, entre corps et âme, entre intelligence et sensibilité, entre les choses emmagasinées dans la mémoire et les choses vécues...**

**N'est-ce pas pour assurer cette unité profonde que tant d'institutions anciennes cherchaient à faire participer le corps - le geste - à toutes sortes d'activités intellectuelles ou morales?** Les liturgies religieuses mettent en œuvre les chants, les couleurs des ornements, les parfums, les gestes pour accompagner et vivifier une concentration intérieure de la prière.

Dans le même sens la danse ne peut-elle pas retrouver un rôle dans l'éducation? Il n'y a pas si longtemps, tables de multiplication et départements étaient récités sur un mode musical. La difficulté vient de tout ce que musique ou danse peuvent charrier d'incontrôlable; lorsqu'un instituteur emploie le langage parlé il trie et mesure avec précision ce qu'il entend exprimer. Avec des voies artistiques complexes on ne sait pas exactement ce qui se passera dans l'esprit du destinataire. Cependant si, à travers le sport, on peut assurer une éducation du sens de l'équipe, un développement de l'aptitude à la coopération, on peut arriver exactement aux mêmes résultats à

travers la danse. Il est d'autant plus utile d'y réfléchir que les chorégraphies traditionnelles sont actuellement menacées.

Ici ou là des ballets ou des troupes folkloriques tentent de sauver ce qui est un patrimoine national en assurant la représentation de spectacles devant un public. A travers des concours intervillageois, il est possible d'intéresser à la danse la totalité du pays et de pousser vers l'expression chorégraphique un grand nombre d'hommes et de femmes. Cependant la transformation en spectacle et en spectateurs est inquiétante car elle mène à une civilisation de consommation.

Un enseignement scolaire ne serait pas sans intérêt, — mais il faudrait au préalable que les pédagogues et les détenteurs des traditions se rencontrent et se mettent d'accord sur ce qui pourrait être retenu. Certaines chorégraphies risquent d'aller de pair avec des sentiments qui seraient inopportuns à l'heure actuelle : asservissement féodal, haines tribales. Par ailleurs certaines danses évoquent ou provoquent une atmosphère et des états tels que leur intensité peut susciter une réprobation chez certains. D'autre part, il faudrait éviter de vulgariser, de laïciser des chorégraphies dont le public voudrait préserver la rareté et le caractère rituel.

Il reste que la danse est un moyen d'expression dont l'école est malencontreusement privée. Psychologie et physiologie sont liées. La maîtrise des gestes, la coopération avec le groupe, l'expression corporelle ne peuvent pas aider les enfants à être à l'aise dans leur personnage, « bien dans leur peau » comme on dit. Et cet équilibre affectif et caractériel — auquel on oublie souvent de songer — ne faciliterait-il pas la montée de ces enfants vers une maîtrise de soi permettant l'indispensable assimilation et le dépassement des connaissances purement intellectuelles, la création d'une personnalité véritablement intégrée.

Jacques BINET

ORSTOM

Mars-Avril 1974

# dossiers pédagogiques



**L'ENFANT  
EN AFRIQUE**  
éducation  
et socialisation II



**10**

