

Les danses *woDaaBe* entre spectacles touristiques et scènes internationales : les coulisses d'une migration chorégraphique

*Mahalia Lassibille**

Les recherches que je mène depuis 1994 sur les danses des *WoDaaBe*, Peuls nomades du Niger¹, m'ont conduite comme nombre d'africanistes à effectuer plusieurs enquêtes de terrain parmi eux en « brousse ». C'est dans ce cadre que j'ai initialement observé leurs danses. Or, à partir des années 2000, un groupe de *WoDaaBe* que je connais depuis 1996 m'a sollicitée pour les accueillir afin de venir vendre des bijoux en France, ce qu'ils font désormais tous les ans. Et au cours de ces voyages, il leur arrive de se produire dans différents festivals de danse. J'ai ainsi assisté du 18 au 24 juillet 2005 au festival Interfolk du Puy en Velay (Haute-Loire), festival folklorique international où ils étaient programmés. Ce contexte est important à signaler en tout premier lieu car, outre le don et le contre-don qu'une recherche implique, la relation auparavant établie avec les *WoDaaBe* n'est pas sans influencer sur l'enquête qu'elle a en même temps permise. Le début de mes conversations avec Sanda, un danseur de la troupe, en est une illustration :

– « Y a-t-il des différences entre ces danses et les danses en brousse ? »

– « Sanda : Tu connais les danses en brousse, tu les as vues, tu sais. »

Si ce prolongement de la recherche confirme que l'ethnologue dirige parfois moins l'enquête que ses interlocuteurs, le mouvement des *WoDaaBe* vers notre continent et le nouveau contexte de danse qu'il implique posent un ensemble de questions : comment leurs danses s'insèrent-elles dans des circuits internationaux ? Quels en sont les effets sur leur réalisation ? Quelles recompositions locales peuvent avoir lieu à partir de danses devenues internationales ?

* Anthropologue, chargée de cours à l'Université de Bordeaux II.

1. Plus communément appelés Peuls Bororos, il s'agit d'une dénomination originellement allochtone tirée du nom des zébus bororodji que les *WoDaaBe* élèvent.

Du local à l'international : les danses au cœur d'une dynamique de réseau

Des *WoDaaBe*, ce sont principalement leurs danses qui sont connues dans nos sociétés. Pas un article, pas un reportage, pas une évocation ne paraît à leur sujet sans que celles-ci soient abordées et qu'une photographie en soit diffusée. Leur caractère photogénique y contribue et accentue assurément ce phénomène (photos 1 et 2). Ces images apparaissent dans nos médias, parfois sans faire référence aux *WoDaaBe*, au travers de reportages, publicités (Arte), cartes postales et pochettes de disques (Manu Ciao, *Clandestino*, 1998 ; Ornette Coleman, *Virgin beauty*, 1988). Les Occidentaux demandent ainsi à voir ces manifestations réputées pour leur beauté tout comme les *WoDaaBe*, conscients de l'apport financier que cela représente, le leur proposent eux-mêmes. Les danses s'inscrivent dès lors dans différents cadres de négociations.

Pluralité des contextes de danse et des espaces de négociations

Les réunions d'hivernage constituent pour les *WoDaaBe* l'une des principales occasions de danses au Niger². Cependant, des Occidentaux, essentiellement des touristes et des journalistes venus en brousse en quête de belles images, souhaitent y assister en dehors de cette période, ce qui donne lieu à une première occasion de négociations. Pour ces danses « touristiques », les *WoDaaBe* rassemblent les jeunes des campements alentour qui interprètent différentes chorégraphies. Certes, le déroulement en est pour certaines modalités transformé, mais cette réalisation n'enfreint aucun interdit car la plupart des danses peuvent être entreprises en saison sèche et lors de circonstances plutôt libres. La seule réserve concerne la danse *geerewol*³ qui, aux dires des Peuls nomades, ne peut être effectuée qu'au cours d'une cérémonie précise, la *Ngaanyka*⁴. Exécutée néanmoins hors de ce cadre lorsque la demande est explicite, elle fera l'objet d'une contrepartie financière supérieure. Au-delà des discours, les pratiques des acteurs se révèlent donc plus complexes et les règles plus malléables que les *WoDaaBe* ne l'expriment au premier abord. Cependant, ces danses à la demande semblent rester minoritaires par rapport à une deuxième occasion qui devient actuellement plus fréquente en brousse : assister aux danses « cérémonielles ».

2. Pendant les neuf mois de saison sèche que le Niger connaît par an, les campements *woDaaBe* sont dispersés et les danses restent occasionnelles. Puis, dès que l'hivernage arrive, les Peuls nomades entament leur transhumance et vont participer à différents rassemblements pendant lesquels les danses seront nombreuses.

3. Pour cette danse la plus importante pour les *WoDaaBe* et la plus réglementée, les jeunes hommes s'alignent puis, tout en entonnant leur chant de lignage, soulèvent lentement leurs talons, lèvent les bras et réalisent des expressions du visage où ils montrent le blanc de leurs dents et de leurs yeux. Ils alternent cette chorégraphie avec une autre où ils effectuent différents frappés de pieds. Au terme de la *geerewol*, des jeunes filles élisent le plus beau des danseurs.

4. Réunion d'hivernage qui n'est ni obligatoire ni annuelle, la *Ngaanyka*, appelée « la guerre des *WoDaaBe* », rassemble deux lignages qui se confrontent par la danse, la *geerewol* essentiellement, ceci pour instaurer son influence et « voler des femmes » du groupe adverse afin de nouer des mariages *teele* exogames.

En effet, les touristes, journalistes et personnes travaillant au Niger au sein de la coopération ou de missions humanitaires peuvent se rendre aux réunions d'hivernage, principalement à la *Ngaanyka* afin d'y admirer la célèbre *geerewol* qui fascine les Occidentaux. D'autant qu'avec la baisse de l'insécurité au Niger et l'essor d'infrastructures, des circuits touristiques se multiplient. Des voyageurs spécialisés proposent de goûter à la beauté des déserts à des amateurs d'aventures et de vacances hors des sentiers battus, avec bivouacs et randonnées dans les dunes. Ils prônent « un voyage à l'écart des itinéraires de masse » qui « permet d'accéder aux endroits les plus rares, les plus beaux de la planète et rencontrer ceux qui y vivent », « de découvrir des lieux authentiques », « des terres rares et fortes », « des paysages vierges ». Ces agences dont les noms suggèrent l'exploration et le zigzag des randonnées mettent en avant l'originalité et l'authenticité de voyages dans lesquels le désert et les populations nomades sont un attrait central. D'ailleurs, nombre de ces circuits ne se trouvent pas parmi les destinations « Afrique » mais « Sahara », les mots Sahara, Ténéré et Aïr cristallisant un imaginaire de grands espaces qui mêlent dunes aux couleurs orangées et oasis verdoyantes.

De plus, ces agences promeuvent, dans leurs formules de voyage, des contacts directs avec les populations locales, moyen d'acquérir selon elles des connaissances humaines et culturelles uniques. Elles insistent sur la découverte d'hommes et de femmes « différents » et plus précisément sur la possibilité d'approcher les campements « solitaires » des dernières populations nomades, « rares peuples à avoir maintenu intacte et vivante leur culture millénaire et authentique ». Parmi les expéditions « Le désert du Ténéré et ses dunes majestueuses », « Le massif de l'Aïr et ses oasis verdoyantes » et autres « caravanes de sel » prennent place un certain nombre d'itinéraires incluant « les grandes fêtes des peuples du désert ». Et si la cure salée est devenue un classique au Niger tout comme certains festivals touaregs, les voyageurs y intègrent désormais la fête *bororo* du *Guerewol*, « aussi authentique que spectaculaire ». Ils annoncent :

PROMO : En septembre, le Sahara est en fête. Venez la partager avec nous. Spécial Guerwal et Cure salée. Un mois par an, les nomades peuls bororos et touaregs se réunissent aux portes du Sahara. C'est le temps de la « cure salée » où les troupes vont se repaître de ce précieux aliment. Dans les villages reculés, les peuls bororos vêtus de pagnes finement brodés aux couleurs chatoyantes, maquillés et coiffés de plumes d'autruche célèbrent la fête du *Guerewol*. Ils se prêtent à un véritable concours de beauté durant lequel les hommes rivalisent entre eux pour séduire les jeunes filles... Un voyage au cœur des fêtes nomades.

Les agences insistent sur le caractère nomade des *WoDaaBe* qui en appelle à un imaginaire porteur en Occident, et sur la beauté de leurs danses et de leurs parures. Les touristes arrivent ainsi de façon plus organisée aux réunions d'hivernage et assistent à des danses *woDaaBe*⁵.

5. Les fêtes célébrées en ville par les *WoDaaBe* comme la fête musulmane *Juulde* s'inscrivent dans un contexte similaire. Les touristes peuvent être présents en échange d'une contrepartie financière portant notamment sur la prise d'images.

Enfin, des spectacles sont réalisés en ville, en premier lieu à Niamey quand les *WoDaaBe* dansent pour des fêtes de particuliers, pour des manifestations culturelles (Festival international de la mode africaine, Jeux de la francophonie) ainsi que lors des réceptions organisées par le gouvernement nigérien à l'occasion de la visite de chefs d'État. « J'ai dansé en ville contre de l'argent... Pour le bureau de notre président. Quand Blaise Campaore (président du Burkina Faso) est venu, nous avons été invités » explique Ria en 1996. Ce jeune homme, qui a perdu son troupeau lors de la sécheresse de 1984, travaille à Niamey où il fait du commerce de turbans et à l'occasion, de danses. Il a dansé sur « invitation » au Niger et dans plusieurs capitales africaines tandis que son ami a fait de même en France, à Eurodisney pour la sortie du film « le Roi Lion ». Car, depuis de nombreuses années maintenant, plusieurs villes en France, au Canada, en Espagne... organisent des spectacles et des festivals au cours desquels les *WoDaaBe* se produisent (Festival de l'imaginaire, Paris, 1997 ; Centre culturel d'Anvers, 2000 ; Festival Mawazine, Rabat, 2005...).

Au sein d'un même phénomène de négociation de danses, il existe par conséquent une diversité de contextes donnant lieu à des pratiques et des enjeux différents pour les *WoDaaBe* : des danses effectuées en brousse à la demande, une présence à des danses « cérémonielles » et des danses réalisées sur scène. Une approche exhaustive met en évidence que leur commercialisation n'est en rien réservée à la ville et à des circonstances parfois considérées comme artificielles. Elle conduit à affiner nos catégorisations et à envisager cette question dans toute sa complexité : l'analyse de ces diverses situations révèle des pratiques spécifiques qu'il est important d'identifier au sein d'une recherche anthropologique. Mais loin de constituer des occasions de danse isolées les unes des autres, celles-ci se développent en interactions.

Vers une programmation en réseau

La programmation du groupe de *WoDaaBe* au festival d'Interfolk du Puy-en-Velay a été proposée aux organisateurs par une personne qui s'est rendue en mission humanitaire au Niger où elle a rencontré un groupe de *WoDaaBe* du lignage des *Bii Korony'en*. De retour en France, elle a démarché plusieurs festivals en leur nom. À travers mes conversations avec les *WoDaaBe*, je me suis rendu compte que plusieurs Occidentaux venus au Niger pour des raisons notamment touristiques et qui ont parfois assisté aux danses locales, entreprennent les mêmes démarches, étant toujours fortement sollicités en ce sens par les Peuls nomades. Ceci manifeste en premier lieu la part active des *WoDaaBe* : non seulement ils ne sont pas réductibles à une société éternelle qui nomadise dans les lointaines contrées nigériennes, mais ils sont acteurs de leurs déplacements et de la commercialisation des danses qu'ils souhaitent développer. Ils intègrent alors dans leur stratégie des touristes et autres voyageurs et tendent à accroître un réseau dont j'étais finalement devenue membre. Ainsi, c'est via des relations nouées au Niger et les circulations d'Occidentaux entre les continents que certains festivals programment les *WoDaaBe*.

Or, ces festivals fonctionnent eux-mêmes très souvent en réseaux. Le festival Interfolk fait partie du CIOFF, le Conseil International des Organisations de Festivals de Folklore et d'Arts Traditionnels. Cette ONG culturelle internationale entreprend, en relation avec l'UNESCO, des projets de sauvegarde de la culture traditionnelle. Les organisateurs d'Interfolk qui voulaient programmer les *WoDaaBe* ont contacté différents festivals qui collaborent avec le CIOFF afin de savoir s'ils étaient eux aussi intéressés par leur prestation. Le festival « Danses et musiques du monde » de Felletin (Creuse) et le festival « Mondes croisés » de Murat (Cantal) ont alors programmé la troupe artistique de l'ONG Aourinde. Car les *WoDaaBe* se sont également progressivement organisés. Bazo, un *boDaaDo* (singulier de *WoDaaBe*) sédentarisé à Niamey, explique :

J'ai commencé après la sécheresse (1984). Nous n'avions plus d'animaux et nous cherchions de l'argent. Cela a commencé à Niamey. Des associations nous contactaient et nous partions danser. Je suis allé au Burkina Faso. Mais comme nous n'avons pas été bien payés, nous nous sommes organisés entre *WoDaaBe*. Maintenant, on nous propose directement de danser. Au début, ce n'était pas nous qui fixions les prix. Maintenant, nous fixons les prix. 50.000 francs CFA (500 francs français), 100 000, 200 000, cela dépend.

Outre les contacts qu'ils sont avides de nouer, les *WoDaaBe* se regroupent dans le but de développer des occasions de danses et de mieux négocier les prix. Cette organisation prend actuellement la forme d'associations. Le groupe de *WoDaaBe* venu à Interfolk a par exemple créé en 1998 l'association Aourinde (*hawr-*, se réunir) devenue ONG en 2004. Cette ONG vise des objectifs locaux comme le financement et la mise en place d'actions d'aide à l'insertion sociale et au développement, et des objectifs internationaux, plus exactement la promotion de la culture et l'artisanat nigériens dans les échanges interculturels Nord/Sud grâce à la vente de bijoux et la prestation de danses. Au-delà de ce groupe, les *WoDaaBe* ont créé de nombreuses associations (seize associations et une ONG dénombrées en 2004) dont certaines sollicitent et sont sollicitées pour danser. Cette trame associative est devenue incontournable.

Il y a pourtant dans ce dispositif associatif d'origine occidentale particulièrement stratégique d'autres enjeux que ceux généralement présentés. En effet, chaque association regroupe pour l'essentiel un lignage ou plus précisément une partie de lignage, et développe une importante concurrence avec les autres, même si cette compétition n'est pas explicitement affirmée par les *WoDaaBe*. Les contacts à l'étranger ne s'échangent pas ; les contre-informations circulent en revanche allègrement. En fait, non seulement l'appartenance à un lignage est une référence essentielle pour les Peuls nomades et régit nombre de leurs pratiques, mais la compétition lignagère a toujours été présente dans le fonctionnement social et politique du groupe [Lassibille, 2004a]. La concurrence entre associations n'est pas la conséquence de ce nouveau marché mais correspond plutôt à une appropriation et à la constitution d'un nouvel espace d'affirmation lignagère, ce qui complexifie le rapport entre local et international et accentue encore l'existence de réseaux.

La programmation des danses *woDaaBe* au sein de festivals passe donc par des réseaux transnationaux qui mettent en relation différents acteurs : des Occidentaux qui de spectateurs deviennent médiateurs ; des festivals organisés en réseaux ; et des *WoDaaBe* « agencés » en de multiples associations et ONG. Par ce biais, leurs danses, de manifestation locale, se transforment en pratique internationale. Et ce changement d'échelle découle à la fois de flux de population et de médias qui sont interconnectés [Appadurai, 2005]. L'internationalisation des danses *woDaaBe* advient par la circulation d'Occidentaux dont l'imaginaire est nourri d'images fortement médiatisées ; elle implique aussi les déplacements désormais fréquents des *WoDaaBe* dans les pays du Nord. Ils usent alors de tous les moyens de communication disponibles, téléphone, téléphone-portable et Internet : ils envoient des courriels afin d'organiser leurs voyages, tentent de créer des sites promouvant leurs associations... Dans ce nouveau contexte, quel sens et quelles formes prennent ces danses pour les différents acteurs concernés ?

Du local au local : regards croisés et interférences

Créé en 1963, le festival Interfolk du Puy s'est peu à peu développé en tant que site et en termes d'actions : il mêle des spectacles, des animations de rue, de marché et de quartier, des stages de danse. Il en est de même sur le plan des programmations : les groupes folkloriques français ont fait place à des groupes étrangers qui forment actuellement l'essentiel des troupes accueillies et dont l'exotisme constitue un critère dans les choix réalisés. Au cours d'un entretien, un responsable du festival a en effet commencé par définir trois points généraux de sélection relativement attendus : fréquence de programmation éloignée, qualité de la troupe et diversité géographique. Mais par la suite, d'autres critères sont apparus. Les organisateurs disent réaliser leur programmation selon les goûts du public ou plus exactement ce qu'ils définissent comme étant les goûts du public. Les critères sont alors l'originalité voire la rareté du groupe et le « dynamisme » des danses qu'il présente : « ... il faut des folklores qui bougent un petit peu, qui sortent de l'ordinaire. ». De plus, les propres goûts des organisateurs et les offres proposées au sein des réseaux entrent en ligne de compte et ramifient les possibilités de choix. À partir de critères relativement logiques dans la perspective d'intéresser un public nombreux, il en émerge d'autres nettement plus arbitraires. D'autant que l'organisateur du festival qui venait d'assister aux premières représentations des *WoDaaBe* m'a fait part de son appréhension quant à leur prestation prévue pour le soir même. En effet, leurs danses, que l'on peut qualifier de lentes, devaient occuper à elles seules une heure et quart de spectacle. Se posait de façon aiguë la manière dont elles avaient été programmées.

Une programmation en contretype

- « pourquoi avez-vous programmé les *WoDaaBe* ? »
- « Ah... Le hasard a voulu qu'un jour, je reçoive un coup de téléphone de Bernadette (la personne venue en mission humanitaire au Niger) qui a dû trouver nos

coordonnées sur Internet. J'ai regardé un peu, je me suis dit : « Tiens, pourquoi pas des Bororos ». Cela peut être intéressant, on n'en a jamais eu. L'image qu'on en avait à l'époque, c'est les hommes bleus, c'est le désert. S'ils viennent, même avec leurs dromadaires et leurs chameaux... pourquoi pas ! Faire venir des associations telle que la troupe que l'on reçoit, ça nous change un petit peu des troupes je vais dire... très stylisées tels le Pérou, le Laos, la Corée... Je me suis dit que cela pouvait être une très bonne expérience à vivre et c'est une très bonne expérience. »

– « En quoi est-ce une très bonne expérience ? »

– « Parce qu'ils nous ont apporté, et je leur ai mis dans le petit mot que je leur ai écrit, une certaine pureté qu'on a perdue et puis une certaine... je vais dire, la phrase que j'ai mise, la dédicace, c'est : « ils nous ont appris que le temps venait après le temps alors que nous en France, le temps précède le temps ». Ils ne sont jamais pressés, ils prennent leur temps. Et malheureusement, chez nous, on ne prend plus le temps... Eux, ils nous apprennent cela. Et puis, c'est la pureté. Ils n'ont pas fait d'études musicales. Ils n'ont pas fait d'études de la voix, ils n'ont pas fait d'études du pas de danse... Cela vient comme cela... Et là, les Bororos, je trouve que pour l'instant, ils ne sont pas déformés encore. Ils sont nature. »

La programmation des *WoDaaBe* découle tout d'abord d'une connexion par un réseau. Mais si la prestation a été jugée rare et originale selon les critères définis, elle a en définitive été retenue et fondée sur une méconnaissance du groupe et de ses danses, alors confondu avec les Touaregs nettement plus connus en Occident. Ainsi, à l'opposé du discours attendu sur la beauté des danses et des parures *woDaaBe*, ce sont des images associées aux Touaregs, aux hommes bleus, au désert, aux dromadaires qui ont déterminé la venue des Peuls nomades.

– « Si je comprends bien, vous les aviez associés aux Touaregs, c'est ça ? »

– « Pour moi, oui, au départ, c'était ça. Touaregs, hommes bleus... Oui, c'est vrai, Bororos, Niger, Touaregs, gens du désert, c'est pratiquement les seules informations qu'on avait à l'époque. »

Ceci montre combien les représentations qui entourent ces différents groupes ethniques [Amselle, Mbokolo, 1985] forment un arrière-plan global, sans cesse alimenté par les médias, et qui est incontournable tant pour les Occidentaux se rendant en Afrique que pour les programmeurs de festivals. Ces images couramment véhiculées et qui fonctionnent comme un ensemble de cartes postales sont pourtant envisagées comme des « informations » et deviennent des références opérantes, notamment au sein des programmations d'événements culturels.

De façon inévitable, après les premières interventions des *WoDaaBe*, les organisateurs du festival Interfolk semblent avoir été quelque peu surpris par les caractéristiques de ces danses qui ne correspondaient pas à l'idée qu'ils s'en faisaient ou plus précisément à ce qu'ils souhaitaient qu'elles soient. Ils parlèrent alors de leur lenteur et de leur faible déplacement pour des populations « pourtant nomades », ce qui rendait difficiles des prestations comme le défilé dans les rues de la ville. Cependant, les danses des *WoDaaBe* ont également été jugées par les organisateurs selon des traits aussi valorisés que chimériques, à commencer par la « pureté » dont elles feraient preuve. Ils l'expliquent par le fait qu'à leurs yeux, elles n'ont pas fait l'objet de transformations suite à des études musicales et chorégraphiques.

Elles sont par conséquent « nature », pas « stylisées », à l'image des Peuls nomades eux-mêmes qui ne seraient ni « sophistiqués » ni « déformés ». Les *WoDaaBe* deviennent les détenteurs, en même temps qu'ils l'offrent aux regards, d'un « folklore pur », rare et précieux puisqu'il devient un argument contre d'éventuelles critiques : « Et si les communes me disent quelque chose, je leur dirai : « eh bien ! Écoutez, pour une fois que je vous envoie un folklore pur. C'est ma défense. ». La quête d'une pureté et d'une authenticité perdues en Occident se retrouve ici telle qu'elle parcourt souvent notre rapport à l'Afrique [Amselle, 2002] et à ses danses en particulier⁶.

En devenant touristiques et internationales, les danses sont ainsi enchâssées au sein des images qu'elles suscitent dans le regard de l'autre directement présent tant comme organisateur que comme spectateur. C'est pourtant à ces images souvent stéréotypées qu'elles doivent paradoxalement leur programmation, une programmation en contretypage c'est-à-dire selon ce que ces danses ne sont pas en réalité. Il est important d'envisager alors la façon dont les *WoDaaBe* y répondent, considérer leur point de vue sur leur propre prestation au sein du festival ainsi que les processus par lesquels ils ont mis en place ce spectacle.

Une mise en scène par défaut

Pour le festival Interfolk, les seules exigences définies par les organisateurs concernaient le cadre c'est-à-dire le lieu, la durée et le type d'animation. Le reste relevait des *WoDaaBe* comme ceux-ci l'ont confirmé, ou en tout cas d'un autre champ d'interactions. Tous les spectacles présentés par la troupe se déroulaient de façon similaire. Les huit danseurs étaient alignés en arrière-scène et portaient la parure de danse *yaake* selon des préparatifs certes rapides mais qui reprenaient les principaux accessoires nécessaires. Un peul sédentaire était placé devant eux, habillé et maquillé à la manière des *WoDaaBe*. Il a pris la parole et présenté en quelques mots, suivant les explications des Peuls nomades, la première danse qui allait être réalisée (photos 3 et 4). Puis, il s'est retiré sur le côté, laissant la scène aux danseurs. Ce déroulement se répéta pour les différentes danses effectuées par les *WoDaaBe*.

Le premier point à observer concerne la présence de ce « présentateur », Ousmane, que les *WoDaaBe* sont le seul groupe à avoir introduit et pour lequel ils n'étaient pas tous d'accord.

- « Qui a dit que c'était important qu'Ousmane vienne ? »
- Sanda : « C'est l'année passée, Bernadette et Ibi (*boDaaDo* membre de l'ONG). »
- « Pourquoi ont-ils dit que c'était mieux ? »

6. Birgit Akesson, danseuse et chorégraphe suédoise, écrit : « Je ressentais un vide dans notre culture qui me poussait à chercher où ancrer plus profondément la danse. Je choisis l'Afrique sub-saharienne comme terrain de recherche. Je me rendis ainsi sur un continent qui n'a pas eu besoin du mot culture mais bien du mot nature, lequel n'a nul besoin d'être prononcé » [1994, p. 9]. Les thématiques des racines et de la nature sont fréquemment associées aux danses africaines.

- Sanda : « Parce qu’il comprend bien le français. Quand on vient avec lui, il peut parler avec les gens. Nous, on ne parle pas bien, seulement un peu. »
- « Mais pourquoi a-t-il expliqué les danses ? »
- Sanda : « C’est important d’expliquer les danses. Expliquer notre tradition. »
- « Vous avez vu, de tous les groupes, vous êtes les seuls à avoir parlé avant les danses. »
- Sanda : « Oui. Ils sont venus, ont dansé, c’est tout. Mais c’était important d’expliquer. Tu sais, parce qu’on n’a pas de guitare, pas de tam-tam, seulement des chants. Ce sont des danses traditionnelles. C’est important d’expliquer. »

Cet extrait d’entretien éclaire plusieurs aspects. Tout d’abord, certaines dimensions de la prestation découlent de l’interaction entre les *WoDaaBe* et la personne qui a fait les démarches auprès des festivals, ce qui élargit le champ de relations à envisager. Il est nécessaire de prendre en compte les interconnexions entre les programmeurs, les *WoDaaBe* et les différents « conseillers » possibles, ceux-ci ayant conduit à l’introduction d’un nouvel acteur, un Peul qui, sédentaire, doit pourtant présenter la « tradition » des Peuls nomades. Dans l’appréhension du réseau, intervient un autre niveau qui porte sur la pratique même du spectacle et plus seulement sur sa programmation. Mais pour cela, il faut aussi que les *WoDaaBe* y aient été réceptifs. Or, il est apparu à plusieurs reprises qu’ils étaient eux-mêmes en demande de conseils, estimant que leurs danses étaient peu attractives pour un public occidental, car elles ne possédaient pas les atouts que constitue, à leurs yeux, un accompagnement instrumental. En ce sens, elles doivent être expliquées. Et d’autres éléments du spectacle confirment cette perspective de mise en scène en fonction des défauts que les *WoDaaBe* leur attribuent dans ce nouveau contexte.

En effet, plusieurs modalités ont été revues lors du passage sur scène. En plus de la réduction de la durée, la disposition des danseurs a parfois changé. Les danses en cercle et en deux rangs parallèles ont été accomplies en ligne, face au public, ce qui en modifiait les déplacements. Les *WoDaaBe* ont expliqué ces transformations en ces termes :

- Sanda : « C’est pour avoir le public devant. Tu dois danser sans montrer le dos. Le public doit voir les visages, les maquillages. Sinon, ce n’est pas la peine en Europe. »
- « C’est vous qui avez pensé qu’il ne faut pas être de dos ? »
- Sanda : « C’est le centre culturel qui nous l’a dit. On a commencé par faire les danses comme en brousse et ils nous ont dit qu’il ne fallait pas. Que c’est comme ceci, comme cela. Tu sais, les danses de festival sont différentes de celles en brousse. On s’est renseigné au Niger. Ici, en Europe, tu ne peux pas tourner parce qu’il faut garder le public devant. Ici, le public reste au même endroit. Les lignages ne peuvent pas tourner⁷. À Niamey, j’ai été au centre culturel Marouganda avec le groupe, avec Bango... On a dit : « il faut se renseigner et savoir comment il faut danser ». Parce

7. Sanda fait référence à la danse *ruumi* où les jeunes hommes, placés en cercle et séparés par lignages, tournent progressivement vers la droite. Pour le festival, ils étaient face au public et restaient sur place.

qu'en Europe, les gens ne dansent pas comme nous. Ce sont eux qui nous ont montré comment il faut danser. On a appris devant et derrière... »

– « C'est un blanc qui vous l'a dit ? »

– Sanda : « Oui. Un Italien, un vieil Italien. »

Les modifications opérées dans la mise en scène découlent des indications d'un autre « conseiller » situé non plus en Occident mais au Niger. Le réseau en place est finalement multilocal et multiplie les sources de transformations. Il y a une véritable composition chorégraphique qui est le fruit de multiples interactions prenant place dans des espaces et temps différents, avec pour seul intermédiaire entre ces acteurs, le groupe de *WoDaaBe*. Un certain nombre de principes, quelle que soit leur recevabilité, a ainsi été défini, appliqué et même intériorisé par les Peuls nomades qui en présentent un discours relativement construit. Parmi eux, on peut citer l'importance de rester face au public selon une règle de frontalité classique, mais aussi la nécessité de limiter toute répétition et d'introduire une certaine variété. C'est le cas par exemple pour la danse *woylareene* pendant laquelle les danseurs, qui avancent normalement sur une même ligne, ont été divisés en deux groupes se déplaçant alternativement en direction du public. De même, les danses ont été choisies et ordonnées selon la diversité qu'elles instaurent. « Il ne faut pas répéter. Il faut faire des choses différentes... Le centre culturel nous l'a dit, que c'était mieux de couper. » (Sanda).

Par leur propre démarche, les *WoDaaBe* sont également à l'origine de ce champ d'interactions. Ils ont pris conseil auprès de personnes jugées compétentes à leurs yeux, des Européens travaillant au sein d'une organisation culturelle, car ils avaient l'idée préconçue que leurs danses étaient difficiles d'accès pour un public occidental, notamment la *yaake*⁸ :

– Sanda : « La *yaake*..., on ne la fait pas beaucoup ici. On fait la *ruumi*, la *doroori*... »

– Bango (autre danseur) : « Les gens, ils n'aiment pas beaucoup la *yaake* ici, je pense... »

– Sanda : « C'est comme cela qu'on pense. »

– « Pourquoi ? »

– Sanda : « Car la *yaake*, on reste debout. On ne saute pas. »

– Bango : « on ne danse pas. »

– Sanda : « on n'avance pas, on ne recule pas. On reste debout. On ne bouge que les bras. Ça ne bouge pas beaucoup, et en Europe on aime quand ça bouge, quand c'est fort. »

– « Et ça, on vous l'a dit ou c'est vous qui le pensez ? »

– Sanda : « C'est ce qu'on pense entre nous. »

8. Dans la *yaake*, les danseurs reprennent la chorégraphie décrite pour la *geerewol* : tout en chantant, ils soulèvent lentement leurs talons, lèvent leurs bras et réalisent différentes expressions du visage, ceci pendant plusieurs heures.

Le regard de l'autre n'est pas présent ici par les images qu'il véhicule mais dans celles qu'il suscite chez les *WoDaaBe*, dans les idées qu'ils se font de nos goûts et de nos attentes. Il devient une sorte de miroir, même déformant, dans lequel ceux-ci scrutent leurs propres danses. Les transformations opérées ont ainsi pour origine le regard que les *WoDaaBe* portent sur leurs danses à travers le prisme de celui qu'ils posent sur nos sociétés. Certes, de telles modifications relèvent de leur désir de développer ce commerce et de plaire au public occidental. Néanmoins, il s'agit de définir un processus où l'autre fait partie de la représentation dansée non seulement par le regard qu'il porte, mais aussi par les images qu'il engendre et qui sont tout autant influentes et opérantes.

Ces modifications chorégraphiques ont nécessité un véritable apprentissage de la part de la troupe, ce qui confirme le caractère construit du spectacle. Les danseurs d'Aourinde ont répété trois à quatre jours par semaine pendant trois mois environ. À l'opposé de ce que les organisateurs du festival projetaient sur ces danses, un « folklore pur », elles ont fait l'objet de notables transformations et ont exigé un important travail tant en termes de mise en scène que de répétitions. Il ne s'agit pas pour autant de les taxer d'artificialité. Au contraire, les *WoDaaBe* y appliquent des règles qui ne seraient pas identifiables et encore moins critiquées par le public occidental⁹. Ceci rompt avec la dualité authenticité/inauthenticité souvent évoquée et manifeste plutôt les interférences pouvant exister entre les différents contextes de danse, en brousse et sur scène. Au-delà, apparaît l'importance centrale de ces regards croisés, des représentations des Occidentaux sur les *WoDaaBe* et des *WoDaaBe* sur les Occidentaux, dans les prestations réalisées. Les danses développées dans des circuits internationaux constituent le produit d'un incessant jeu d'images, images de soi et images de l'autre, et ne sont par conséquent plus à réinsérer dans une globalité décontextualisée mais dans une multiplicité de situations particulières. Elles se déplacent du local au local, ce qui donne à repenser les oppositions habituelles entre global et local [Appadurai, 2005], intérieur et extérieur [Picard, 1992] et d'envisager l'internationalisation des danses au sein de ses différentes interactions, jeux et enjeux. Car loin de se limiter à une simple représentation dansée, l'enjeu se révèle être tant économique que social et politique.

De l'international au local : politiser la danse

- « Qu'est-ce que tu as le plus aimé dans les danses de festival ? »
- Bango : « De bons contrats. »

L'un des premiers intérêts que les *WoDaaBe* mentionnent dans la participation à des festivals concerne l'apport financier qu'ils peuvent en retirer, d'autant que les Peuls nomades doivent faire face à un ensemble de difficultés économiques et écologiques. Les sécheresses qui frappèrent le Niger de 1968 à 1973 et de 1982 à

9. Par exemple, alors que certains danseurs d'Interfolk ont coupé leurs tresses, coiffure indispensable pour danser en brousse mais qui fait la risée des autres populations nigériennes, ils ont ajouté des postiches sur scène.

1985 ont catalysé des conditions fragiles [Bonfiglioli, 1985-1986, 1988]. Les *WoDaaBe* ont eu à trouver de nouveaux équilibres économiques et d'autres ressources que leurs seuls troupeaux : si certains se sont sédentarisés, ceux qui ont reconstitué un capital animal envoient désormais des jeunes du campement travailler en ville plusieurs mois par an¹⁰. Mais il faut trouver « quoi faire en ville » [Loftsdottir, 2002] quand on est nomade. Les débouchés touristiques et les « ventes » de danses constituent pour les *WoDaaBe* une ressource utile. Les Peuls nomades caractérisent ainsi ce qu'ils appellent *fijBe ostiwal*, « les danses/jeux de festival », par l'expression *Mi keBa goDDum*, « j'obtiens quelque chose ». Les jeunes qui y participent ramènent tout d'abord de ces voyages de l'argent qui revient en partie à l'association afin de faciliter son fonctionnement et pour financer des projets locaux (puits, écoles...). L'autre part leur appartient en propre. Ils font alors vivre leur famille et achètent selon les années des biens comme des zébus, des lopins de terre afin de ne plus louer leur logement aux sédentaires... Cependant, l'apport que les *WoDaaBe* évoquent ne se limite pas à ce cadre, d'autant que les bénéfices peuvent être relatifs et aléatoires¹¹.

Les festivals sont également l'occasion pour eux de rencontrer des Occidentaux qui, à la fois, alimentent leur réseau et les aident pour des projets locaux. Cette stratégie se révèle relativement efficace, à l'image de cette enseignante à la retraite qui a rencontré la troupe Aourinde lors d'un festival en 2005 et vient de partir au Niger pour commencer une initiation au français et à l'écriture, moyen pour les *WoDaaBe* de développer leurs contacts avec les Européens. Les *WoDaaBe* commencent ainsi à mettre en place des programmes de scolarisation et de santé desquels ils étaient largement absents. Dès lors, le sens de circulation habituellement attribué est inversé : ce ne sont pas des Occidentaux qui partent à la recherche des *WoDaaBe* mais des *WoDaaBe* qui sont à la source de la venue d'Occidentaux. De plus, il apparaît que ces représentations dansées à l'étranger produisent des effets locaux sur un plan certes économique mais aussi social et politique.

La composition de la troupe Aourinde est exemplaire sur ce point. Des huit danseurs présents à Interfolk, six sont en fait les cadres dirigeants de l'ONG Aourinde (président, vice-président, trésorier, trésorier adjoint...) ou font partie du « bureau national ». Il faut ajouter que la plupart d'entre eux ne dansent plus en brousse et ne portent d'ailleurs plus les tresses indispensables à cette pratique. Il n'y a finalement que deux personnes présentes pour leurs qualités et qui sont considérées par les *WoDaaBe* comme indispensables pour danser : un chanteur reconnu qui interprète les *solis* et soutient le groupe dans les chants collectifs ; un bon danseur, un *burwoowo*, qui accomplit en avant-scène des démonstrations chorégraphiques produisant un effet entraînant sur les autres danseurs. La troupe Aourinde

10. A. Bonfiglioli estimait en 1985 à 65 % les groupes domestiques *woDaaBe* concernés par ce travail migrant [1985-1986, p. 32].

11. Le tarif officiel du CIOFF est d'environ cinq euros/dollars par jour et par personne. Les *WoDaaBe* demandent à vendre des bijoux aux entractes afin de rentabiliser leurs billets qui ne sont pas toujours pris en charge.

est donc majoritairement composée de dirigeants et non d'excellents danseurs, ce qui présage du caractère éminemment politique de ces spectacles pour les *WoDaaBe*. En effet, ceux-ci expliquent que participer à des festivals permet aussi de faire connaître leur population :

– « Pourquoi voulez-vous danser dans les festivals ? »

– Sanda : « Tu sais, avant en Europe, les gens ne connaissaient pas les danses des *WoDaaBe*. Ils n'ont jamais vu les danses des *WoDaaBe*. Quand on vient danser en Europe, en Amérique, les gens nous connaissent. Sinon, ils ne nous connaissent pas beaucoup. Les gens nous disent : « Ah, tu es touareg ». Ils ne nous connaissent pas. Dans les festivals, ils nous connaissent. C'est pour cela ».

Confrontés à l'incessante confusion avec les Touaregs, les jeunes hommes affirment de façon réitérée lors des festivals leur identité *boDaaDo* en même temps qu'ils participent à l'établissement de leur renommée totalement associée aux danses. Et si cette renommée contribue à son tour à des entrées d'argent, l'affirmation identitaire et la notoriété acquise ne sont pas sans effet au Niger. Alors que les *WoDaaBe* sont plutôt marginalisés et dépréciés par les populations nigériennes¹², leurs danses, valorisées dans et par nos regards, sont devenues une sorte de vitrine culturelle du pays. Les cadres dirigeants des associations venus en Occident ont pris conscience que ces danses pouvaient constituer un moyen de pression et leur procurer un fort pouvoir de revendication, en particulier par rapport aux Touaregs avec lesquels ils ont des contacts aussi constants que conflictuels¹³ et qui détiennent une position nettement plus influente au Niger.

Ainsi, certains *WoDaaBe* qui viennent dans les pays du Nord souhaitent créer des agences de voyage et devenir guides accompagnateurs en se démarquant des guides touaregs. Ces derniers ont en effet monté de nombreuses agences de voyage, se sont professionnalisés dans la fonction de guide et amènent régulièrement des touristes aux rassemblements *WoDaaBe*. « Les agences touarègues s'organisent pour amener des touristes à la *geerewol*. Mais ce ne sont pas les Touaregs qui organisent la *geerewol*. C'est nous-mêmes qui l'organisons. C'est pour cela qu'on veut faire des agences » (Sanda). Les *WoDaaBe* affirment, à mesure de l'arrivée des touristes, leur contrôle sur leurs cérémonies et la création d'agences de voyages *woDaaBe* peut en constituer une étape supplémentaire.

De plus, depuis trois ans maintenant, les Peuls nomades refusent de participer à la cure salée, particulièrement contrôlée par les Touaregs et qui fut intégrée au circuit touristique en 1998. Les *WoDaaBe* expliquent en effet n'en retirer aucun bénéfice alors que les touristes viennent principalement pour voir leurs danses. Ils organisent de ce fait depuis 2004 une « assemblée générale des Peuls Wodaabé

12. Ils sont critiqués pour leur conversion tardive et, dit-on, relative à l'Islam, pour des pratiques sociales jugées condamnables et une origine mythique considérée comme infamante.

13. Les Touaregs nomadisent dans des zones proches des *WoDaaBe*, et ces deux groupes peuvent s'opposer en de graves conflits autour des puits, des zones de parcours et des vols de bétail, allant parfois jusqu'à mort d'hommes.

du Niger » (*Maatungo Gashshungol Doo*)¹⁴ parallèle à la cure salée dans le but d'attirer les touristes à eux.

Dans cette initiative, le rôle des associations et de leurs dirigeants semble avoir été central. À l'origine du projet d'assemblée – même s'ils demandent l'aval et la nécessaire collaboration des *lamiiBe*, chefs administratifs – ils financent en grande partie le rassemblement (250 000 F. CFA par association) tout comme ils l'organisent. Outre qu'ils se répartissent entre associations les rôles de président, vice-président, secrétaire général... de l'assemblée, ils ont établi un dossier qui présente jour par jour le programme, les allocutions des neuf chefs, des présidents des associations *woDaaBe* et des femmes, les diverses réunions ainsi que la répartition des danses, centre d'attraction des touristes. Ils définissent également les tarifs qui seront appliqués aux touristes et aux agences de voyage, allant jusqu'à différencier la prise de photographies et les enregistrements vidéo.

Les *WoDaaBe* commencent à s'organiser autour de la présence touristique afin d'en retirer tous les bénéfices possibles. Certes l'apport financier peut être non négligeable, mais ils l'utilisent également comme moyen de pression et d'authentification : les touristes confirment et certifient, souvent à leur insu, la légitimité de l'acte en cours.

Les Peuls nomades affirment progressivement, par le biais des danses, leur position politique au Niger¹⁵ et leur identité, ce qui s'inscrit dans le prolongement de la venue de quelques *WoDaaBe* en Occident. En plus du fait que ceux-ci soient au centre de tous ces projets, ils affirment et offrent sans cesse aux regards dans les pays du Nord, leur identité et leur tradition ; ils effectuent des danses pour lesquelles ils sont complimentés et recherchés, ressource utile autant que valorisante. De cette expérience, renforcée dans un contexte touristique, naît le sentiment que leurs danses peuvent constituer un atout et une force dans un contexte local. Elles deviennent pour les *WoDaaBe* un véritable outil politique au Niger, un élément de valorisation et une « forme de pouvoir » [Shay, 2002] non seulement pour ce qu'elles mettent en scène mais aussi pour les enjeux touristiques qu'elles représentent.

D'une pratique devenue internationale, se dégage une recomposition locale aux enjeux les plus forts. Ceux-ci se développent sur le plan économique, social et politique, chacun agissant en interaction avec les autres. Après l'intégration du local dans l'international, un processus couramment mentionné, l'international se répercute dans le local, ce qui conduit à envisager les différentes interférences existant au sein des phénomènes de globalisation.

Car la globalisation et la mondialisation n'aboutissent pas forcément à un « métissage culturel » ou à une uniformisation des sociétés, mais à des réaffirmations voire à des durcissements identitaires [Appadurai, 2005]. « C'est en se pensant

14. *Maatungo*, informer, avertir, communiquer ; le *gashshungol* désigne la corde qui assemble les bagages sur un animal de bât, expression aussi utilisée lorsque les lignages affirment leur appartenance aux *WoDaaBe*.

15. Des *WoDaaBe* commencent à se présenter aux élections pour être maire, député..., ce qui implique néanmoins un remaniement intergénérationnel.

ou se réfléchissant dans les autres que l'on conforte le mieux sa propre identité » [Amselle, 2001, p. 9-10]. « Contrairement à ce que pensent les obsédés de la pureté des origines, la médiation est le plus court chemin vers "l'authenticité" » [2001, p. 14], ce que le rapport des *WoDaaBe* à leurs danses montre particulièrement bien. Devenues internationales, prises dans les regards des touristes, des programmeurs, du public des festivals et des *WoDaaBe* sur eux-mêmes, elles sont finalement le lieu où l'identité des Peuls nomades est confortée, validée et renforcée. Elles deviennent un ressort important pour cette société et constituent un rouage essentiel dans la réaffirmation identitaire et la revendication politique actuelle des *WoDaaBe*.

Conclusion : Le tourisme culturel comme articulation entre local et international

Le tourisme culturel, l'écotourisme, ou encore le tourisme alternatif, équitable, le tourisme intégré, communautaire ou d'immersion..., toutes ces appellations illustrent le questionnement qui se pose dans les pays du Nord autour du phénomène touristique en direction des pays du Sud. Loin de se réduire à de simples spectateurs, les touristes sont de véritables protagonistes au sein des sociétés locales. Ils deviennent des acteurs centraux de la stratégie des *WoDaaBe* par l'importance économique et politique qu'ils représentent. Cette question est d'autant plus d'avenir que l'UNESCO lance au Niger un projet intitulé « le Sahara, des cultures et des peuples » qui propose « un développement durable du tourisme au Sahara dans une perspective de lutte contre la pauvreté ». Les actions engagées dans ce cadre, sensibilisation des populations au tourisme, protection et valorisation du patrimoine naturel, archéologique et immatériel comme les danses [UNESCO, 2003], peuvent modifier l'agencement local et intensifier, contrecarrer ou transformer les stratégies en place [Doquet, 2005 ; Picard, 1992]. Or, il est établi dans le cas des *WoDaaBe* que, non seulement les touristes se révèlent être des acteurs locaux, mais qu'ils deviennent un pivot sur le plan international par la mise en place de réseaux (hébergement, recherche de débouchés pour les bijoux et les danses, de financements de projets) et le fort pouvoir d'attraction qu'ils procurent aux danses. Ils ont, à ce double titre, et en interaction avec celles-ci, une place considérable dans les dynamiques et les recompositions politiques et identitaires locales.

Par une étude contextualisée mais qui engage une ethnographie « multi-située » [Appadurai, 2005] et une anthropologie « itinérante » [Amselle, 2001], il est apparu que les danses réalisées sur nos scènes sont le fruit d'un enchevêtrement de réseaux transnationaux tant du point de vue de la programmation que de la conception du spectacle. De multiples protagonistes y participent : des touristes et autres voyageurs venus au Niger ; des festivals et différents « conseillers » situés en Occident et en Afrique ; des *WoDaaBe* et leurs associations. Les danses sont insérées dans une multitude de contextes locaux interconnectés et de réseaux qui peuvent tant fonctionner que dysfonctionner à l'image des différentes rivalités existant entre *WoDaaBe* mais aussi entre Occidentaux. Elles ont, dans les deux cas, des effets locaux indéniables dans les sociétés concernées.

À l'opposé d'une vision normative et réductrice des phénomènes de globalisation et de mondialisation, il est par conséquent essentiel d'envisager toutes leurs connexions et dimensions afin d'en restituer leur complexité : du local à l'international, du local au local, de l'international au local. Il émerge qu'en coulisse de la scène touristique et internationale, viennent se jouer des remaniements et des dynamiques diverses qui ont pour moteurs tant des réseaux globaux que des acteurs locaux.

BIBLIOGRAPHIE

- ADEWOLE F. [2003], « La danse africaine en tant qu'art du spectacle », in C. Rousier (dir.), *Être ensemble (Figures de la communauté en danse depuis le xx^e siècle)*, Pantin, Centre National de la Danse, p. 297-312.
- AMSELLE J.-L., M'BOKOLO E. [1985], *Au cœur de l'ethnie (ethnies, tribalisme et État en Afrique)*, Paris, La Découverte.
- AMSELLE J.-L. [2001], *Branchements (anthropologie de l'universalité des cultures)*, Paris, Flammarion.
- AMSELLE J.-L. [2002], « L'Afrique : un parc à thèmes », *Les Temps Modernes*, n° 620-621, p. 46-60.
- APPADURAI A. [2005 (1996)], *Après le colonialisme (les conséquences culturelles de la globalisation)*, Paris, Payot.
- BALANDIER G. [1985], *Le détour (pouvoir et modernité)*, Paris, Fayard.
- BARTH F. (dir.) [1969], *Ethnic groups and boundaries : the social organisation of culture difference*, London, George Allen et Unwin.
- BONFIGLIOLI MALIKI A. [1985-1986], « Évolution de la propriété animale chez les WoDaaBe du Niger », *Journal des Africanistes*, vol. 55, n° 1/2, p. 29-37.
- BONFIGLIOLI MALIKI A. [1988], *Nomades Peuls*, Paris, L'Harmattan.
- BOUJU J. [1996], « Tradition et identité – La tradition dogon entre traditionalisme rural et néo-traditionalisme urbain », *Enquête*, n° 2, p. 96-117.
- BOVIN M. [2001], *Nomads who cultivate beauty (WoDaaBe dances and visual arts in Niger)*, Uppsala, Sweden, Nordiska Afrikainstitutet.
- DOQUET A. [1999] *Les masques dogon (Ethnologie savante et ethnologie autochtone)*, Paris, Karthala.
- DOQUET A. [2005], « Les festivals de masques en Pays Dogon : des remaniements contemporains de la tradition », in R. Bedaux, J.D. van de Waals, *Regards sur les Dogon du Mali*, Gand, Éditions Snoeck.
- DUPIRE M. [1996 (1962)], *Peuls nomades (Étude descriptive des WoDaaBe du Sahel Nigérien)*, Paris, Karthala.
- DUPIRE M. [1981], « Réflexions sur l'ethnicité peule », *Mémoires de la Société des Africanistes* « Itinérances... en pays peul et ailleurs – Mélanges à la mémoire de P.-F. Lacroix », vol. II, p. 165-181.
- GORE G. [2001], « Present texts, past voices : the formation of contemporary representations of West African dances », *Yearbook for traditional music*, n° 33, p. 29-36.
- LASSIBILLE M. [2004a], *Danses nomades (Mouvements et beauté chez les WoDaaBe du Niger)*, thèse de doctorat de l'EHESS, Paris.

- LASSIBILLE M. [2004b], « “La danse africaine”, une catégorie à déconstruire (Une étude des danses des *WoDaaBe* du Niger) », *Cahiers d'Études Africaines*, septembre, vol. XLIV, n° 3, p. 681-690.
- LENCLUD G. [1987], « La tradition n'est plus ce qu'elle était », *Terrain*, n° 9, p. 110-123
- « Le Sahara, des cultures et des peuples – Vers une stratégie pour un développement durable du tourisme au Sahara dans une perspective de lutte contre la pauvreté », document UNESCO, Paris, juillet 2003.
- LOFTSDOTTIR K. [2002], « Knowing what to do in the city. *WoDaaBe* nomads and migrants workers in Niger », *Anthropology today*, vol. 18, n° 1.
- PICARD M. [1992], *Bali (tourisme culturel et culture touristique)*, Paris, L'harmattan.
- SHAY A. [2002], *Choreographic politics (State folk dance companies, representation and power)*, Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press.



Danse yaake, lignage des Vii Hamma'en, Dakoro, Niger
(© M. Lassibille, 1994)



Festival Interfolk, Puy-en-Velay, France
(© M. Lassibille, 2005)