

Résumé

Les créations chorégraphiques contemporaines d'Afrique, sont non seulement traversées par des représentations sur la danse, le corps et les arts, mais également alimentées par toute une histoire des regards portés au cours des siècles par l'Occident sur l'Afrique le "Noir", et "sa" danse.

Par ailleurs la France et l'Afrique ont entretenu historiquement des relations ambivalentes dont la teneur a pu avoir un impact sur les représentations, y compris dans le domaine de la danse scénique professionnelle.

Dans les années soixante-dix, Léopold Sedar Senghor, mû par l'ambition de valoriser tous les Arts d'Afrique à travers le concept de Négritude, a tenté, à Dakar, en collaboration avec Maurice Béjart, une expérience inédite intitulée *Mudra Afrique*. Ce projet de formation aux arts de la scène, destiné essentiellement aux danseurs du continent, nourri par les représentations de ses concepteurs, visait à "moderniser" les arts chorégraphiques en Afrique. Il n'a pourtant pas eu l'impact attendu, même si Germaine Acogny, qui en fut la directrice artistique, est devenue aujourd'hui l'une des figures les plus influentes de la danse en Afrique, au-delà même de sa partie francophone.

Au cours des années quatre-vingt dix, on a pourtant assisté à un essor fulgurant de la création chorégraphique contemporaine du continent. Mais celui-ci est essentiellement dû à la mise en place par le Ministère français des Affaires Etrangères d'une politique de coopération culturelle vis-à-vis des pays africains. Le programme *Afrique en Créations* chargé de développer l'ensemble des expressions artistiques contemporaines d'Afrique, a joué un rôle particulièrement déterminant dans la promotion et le développement d'une "danse africaine contemporaine" notamment par la mise en place de rencontres chorégraphiques biennales.

Par le biais des arts et de la culture, la France a ainsi réaffirmé ses liens spécifiques avec l'Afrique. Cependant, dans un tel contexte, où le politique et l'artistique se sont trouvés inextricablement liés, comment les artistes ont-ils composé avec les modèles dominants ? Sont-ils parvenus à se mettre à distance des ces cadres préétablis ? Quelles stratégies ont-ils été amenés à adopter ? Qu'en est-il plus spécifiquement pour les chorégraphes francophones ?

Mots-clés : danse, noir, Afrique francophone, corps, création, art, chorégraphie contemporaine, représentations sociales, politique française de coopération culturelle stratégies de reconnaissance

Abstract

Contemporary choreographies from Africa have been crossed by social representations of dance, body and arts but they are also nurtured by the historical western gaze on Africa, on the "Black", and on "his" dance. Furthermore, the ambivalent relationships built for generations between France and Africa have impacted these representations, including professional scenic dance.

During the seventies, Léopold Sedar Senghar, driven by the ambition to promote arts in Africa through the concept of Négritude, proposed, with the french choreographer Maurice Béjart, a new artistic experience called *Mudra Afrique*. This school was a training project about performing arts for African dancers, nurtured by Senghor's and Bejart's representations, with the aim of "modernizing" dance in Africa. This project did not have the expected impact, even though the director of *Mudra*, Germaine Acogny, thanks to this school, has become one of the most influential figure in the African dance, in french-speaking area and beyond.

Nevertheless, the explosive development of contemporary choreographies from Africa, since the 1990s, is mainly due to the France's foreign policy by redefining cultural cooperation with the African continent. Its specific program called *Afrique en Créations* aimed to enable African artists to develop their own contemporary expression. It contributed more specifically to the promotion of "contemporary African dance" through the launch of biennial choreographic encounters in Africa. By this way, France reaffirmed the specific nature of its ties with Africa through arts and culture. Against such a backdrop, when political and artistic expressions are closely related, how the artists dealt with the dominant models? Could they move away from this established framework? Which strategies did they adopt? And more specifically, what about the French-speaking choreographers?

Keywords : dance, black, french-speaking Africa, body, creation, art, contemporary choreography, social representations, french policy of cultural cooperation, recognition strategies