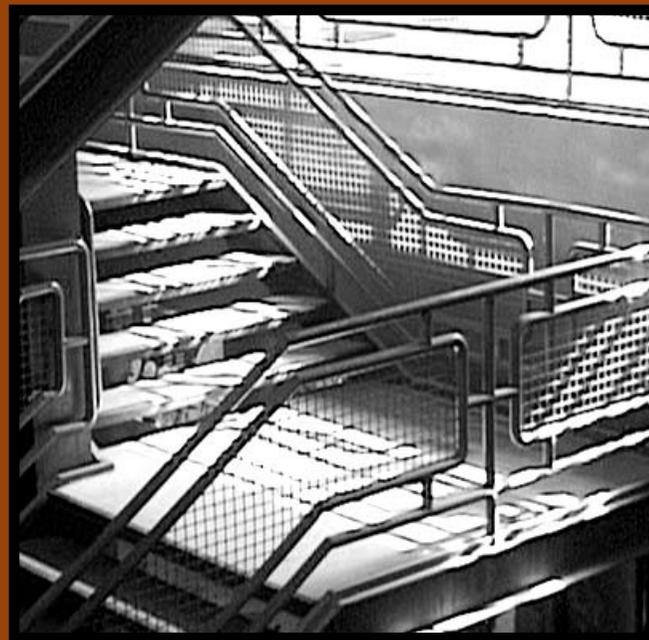


sur l'interculturalisme

# roads

croisements



2

on interculturalism

# cross

sur l'interculturalisme

# cross table



	<b>introduction</b>	Mark Deputter	2.0.1
<b>1</b>	<b>contributions thématiques</b>		2.1.1
	Libre réflexion sur la danse africaine	Ousmane Boundaoné	2.1.2
	Réflexions pour l'action	Mark Deputter	2.1.5
<b>2</b>	<b>portraits</b>		2.2.1
	Studios Kabako	Virginie Dupray	2.2.2
	Centre de Développement Chorégraphique de Ouagadougou	Salia Sanou	2.2.5
	Afrique en créations - Danse en créations	Valérie Thfoin	2.2.9
	CACAO/CAWA -une étape dans l'organisation de la société civile culturelle en Afrique	Isabelle Bosman	2.2.11
	Arts Network Asia	Ong Keng Sen	2.2.16
<b>3</b>	<b>rapports</b>		2.3.1
	Réunion Satellite IETM / Rencontres Professionnelles Africalia (12 - 13 Mars 2003, Bruxelles)	Amélie Clément	2.3.2

sur l'interculturalisme

# roads

introduction



Cette seconde édition de *Crossroads* est conçue comme une suite de *Crossroads 1* et un document de travail pour le groupe de discussion sur la Danse Contemporaine en Afrique dans le cadre de l'Assemblée Générale de l'IETM à Birmingham (9 - 12 octobre 2003). Elle contient trois types d'articles: des portraits, des articles thématiques et des rapports.

Dans la série des "Portraits", *Crossroads 2* continue de présenter un certain nombre de projets intéressants, festivals, écoles d'art, compagnies, évènements, et autres, qui stimulent la collaboration Nord-Sud au quotidien.

Après Shuttle 02 (Danemark/Afrique du Sud), L'École des Sables (Sénégal), Festival of the Dhow (Zanzibar) et Dançar o que é Nosso (Portugal/Cap Vert/Mozambique/Brésil), nous présentons dans cette publication Studios Kabako (RD Congo), le Centre de Développement Chorégraphique de Ouagadougou (Burkina Faso), Afrique en Créations (France et plusieurs pays africains) et les réseaux artistiques régionaux CACAO/CAWA (Afrique de l'Ouest) et Arts Network Asia (Asie). Bien que ce dernier ne soit pas un réseau africain, c'est un exemple passionnant de la manière dont les réseaux peuvent créer de nouvelles dynamiques dans les échanges régionaux Sud-Sud.

Après les "Portraits", *Crossroads 2* inclut le rapport de l'*IETM Satellite Meeting* qui a eu lieu à Bruxelles pendant Africalia African Dance Platform en mars dernier.

Enfin *Crossroads 2* propose deux textes écrits en préparation de l'Assemblée Générale de Birmingham. Le but de cette réunion est de poursuivre le travail de construction entamé lors des réunions de Lisbonne (Danças na Cidade, juin 2002) et Bruxelles (Africalia,

s u r l ' i n t e r c u l t u r a l i s m e

---

# cross

## introduction

mars 2003). A ces occasions, de nombreux problèmes ont été discutés, des contacts se sont noués et des points de vue ont été comparés. Notre objectif à Birmingham est de faire un pas de plus et de discuter de stratégies concrètes pour soutenir le développement de la Danse Contemporaine en Afrique et créer les bases d'un échange artistique plus régulier et équilibré entre Nord et Sud.

Le premier texte contient un certain nombre de réflexions cruciales sur la danse africaine par Ousmane Boundaoné, modérateur de la réunion. Le deuxième est une compilation d'idées et de propositions issues des réunions précédentes et des réponses à la demande faite aux personnes invitées par l'IETM à participer à la réunion de Birmingham.

Nous remercions tous ceux qui ont contribué à cette publication pour leur précieuse participation et nous espérons que *Crossroads 2* vous offrira une lecture intéressante et matière à penser pour notre réunion à Birmingham.

Mark Deputter | Éditeur

# roads

contributions thématiques



libre réflexion sur la danse africaine

# roads

o u s m a n e b o u n d a o n é



"Danse africaine contemporaine, danse d'inspiration traditionnelle, danse de créative ou danse créative ou encore danse tradi-contemporaine..." Voilà quelques vocables par lesquels on désigne ce qu'il est convenu d'appeler la nouvelle danse africaine dont le développement, bien visible laisse apparaître des difficultés de nomenclature.

En effet, " l'arbre ne doit pas cacher la forêt " et il convient de noter que cette difficulté ou plus exactement cette pudeur est significative d'un malaise ou d'un état d'esprit qui veut que les créations africaines soient connotées d'une façon ou d'une autre. Ce n'est pas ce débat qui m'intéresse mais il est important de comprendre ce malaise ou les motivations de ces " nouveaux " créateurs et surtout comment ils se perçoivent eux-mêmes et enfin quelles peuvent être leurs aspirations ?

Je voudrais circonscrire ma réflexion dans le temps (depuis " Yennenga " en 1992 de la chorégraphe burkinabè Irène Tassebédou) et dans l'espace de l'Afrique de l'Ouest avec des clins d'œil à l'Afrique australe et centrale.

Cette contribution s'appuie sur deux réflexions qui illustrent à mon sens les deux tendances de la danse en Afrique. Deux tendances qui me semblent inconciliables.

La première prend sa force dans cette phrase de M. Florent Eustache Hessou, directeur du Ballet national du Bénin et de la Compagnie Ori Dance Club. Dans le magazine *Oriculture* il dit ceci : " Avec ori dance club, la danse devient un produit d'exportation de très bonne facture, un produit capable de générer des ressources financières incommensurables et donc

## libre réflexion sur la danse africaine

*d'impulser le développement ".*

La seconde peut se retrouver dans une interview de Seydou Boro à Libération et reprise dans le dossier de présentation de la dernière création de la Compagnie Salia nī Seydou intitulée " Weeleni, l'appel ". En substance il dit ceci : "*Nous ne rompons pas avec notre héritage africain. Personne devant nos spectacles ne peut dire que nous nous sommes perdus, dénaturés. Simplement nous évoluons d'autre manière. Africains, nous créons.*"

Il ne faut pas avoir honte de dire que la danse évolue en ce moment avec ces deux tendances, exprimées ou latentes mais visibles lorsque nous essayons d'analyser le contenu, les démarches et l'esthétiques des spectacles chorégraphiques. Motivations également perceptibles quand on veut lire le sous-texte des notes d'intention et autres synopsis des spectacles africains. Affirmer ou se mettre dans la logique du spectacle de danse comme " produit d'exportation " c'est se placer dans une dimension " marché " d'extraversion totale.

Ce qui a fait dire à un éminent homme de théâtre africain que " la danse

africaine est aujourd'hui une mode " en réponse à une assertion qui voulait opposer le dynamisme de la danse au théâtre africain. L'évolution ou le soi-disant dynamisme de la danse ressemble en effet à un phénomène de mode dans lequel des créateurs douteux essaient de s'engouffrer pour profiter des subsides de la production internationale. Le danger on le connaît et il se décline en ces interrogations : " Quelle est la place du public local dans la création chorégraphique contemporaine africaine? Quel cas est fait de celui-ci où pour une fois il peut voir un spectacle des arts de la scène (hormis la musique) sans qu'on lui demande de passer d'abord par Sorbonne ou par Oxford (barrière de la langue) ? Un spectacle où pour une fois il ne lui est pas demandé d'appartenir ou de connaître tel ou tel caste, tel ou tel rituel ou tradition. Quel cas est fait de ce public où pour une fois enfin on pouvait lui faire confiance en tant qu'être doté d'intelligence émotive, sensible et sensuelle et assoiffé d'images et de rêves ?

Répondre à ces questions reviendrait à nous faire baisser la tête au regard du programme de tournées des compagnies

chorégraphiques africaines entièrement occupé par des voyages en dehors du continent (Europe et USA pour l'essentiel). Situation angoissante ? Inhibitrice ? Assurément, mais pas désespérée.

Fort heureusement, des créateurs nous démontrent que la danse, celle qui focalise tous les regards, loin d'être une mode, est un vrai mouvement en construction, une dynamique et une véritable prise de parole. En cela, nous voulons nous référer à des éléments déterminants pour justifier cette réalité.

### **La danse, une communauté**

L'univers de la danse en Afrique est aujourd'hui une communauté. Petit à petit, et cela à la faveur des rencontres professionnelles (festivals, concours, forums...) et des réelles aspirations, les danseurs et les chorégraphes africains forment de plus en plus une communauté qui veut partager, échanger, transmettre, proposer et s'exprimer.

L'exemple de Germaine Acogny depuis Mudra-Afrique jusqu'à Jant-Bi et l'Ecole des sables est là comme preuve que la danse est catalyseur d'énergie. C'est

aussi celui de la jeune génération qui n'a pas rompu avec son héritage ou qui essaie de le retrouver et qui cherche à " tisser au bout de cette ancienne corde, la nouvelle " qui doit la porter vers d'autres hauteurs. Salia Sanou et Seydou Boro au Burkina Faso, Nganti Towo au Sénégal, Opiyo Okach au Kenya, Faustin Linyekula en RDC pour ne citer que cela, qui, au-delà de leur activité de créateurs, mènent un combat de militant en inventant des espaces d'expression et de transmission pour former et renforcer la communauté.

Salia et Seydou dirigent à Ouaga les rencontres Dialogues de corps depuis 2000 pour la formation et la présentation de spectacles de danse. Dans un an, leur centre de développement chorégraphique de Ouagadougou " La Termitière " ouvrira ses portes aux chorégraphes de l'Afrique de l'ouest et du monde entier. A Dakar, Nganti Towo et son équipe font grandir de façon admirable le festival Kaay fecc. Opiyo à travers le Centre de recherche Godown offre un espace de travail fantastique aux créateurs de l'Afrique australe. Elise Mballa met les bouchées doubles pour faire de Yaoundé le centre

## libre réflexion sur la danse africaine

de développement de l'art chorégraphique en Afrique centrale. Ketly Noël, qui a posé ses valises à Bamako après un séjour fructueux à Cotonou est en train d'y installer le premier festival de danse Donko Seko dont la première édition est prévue en décembre 2003. En Tunisie, les Rencontres chorégraphiques de Carthage (RCC) viennent de connaître leur 2<sup>e</sup> édition en Avril dernier. Et ainsi de suite, des espaces consacrés à la danse se créent avec pour dénominateur commun l'ouverture à la fois géographique mais aussi esthétique. Nous ne sommes plus dans la "magnification" des cultures nationales à travers les biennales culturelles mais plutôt dans une véritable *transafricanité*, de vrais espaces de circulations et de rencontres artistiques.

### Formation du public

La deuxième dimension de ces initiatives est à situer dans leur positionnement géographique. Elles se trouvent sur le continent et vise bien le développement à la base. En cela, la danse prend un pas sur le théâtre africain qui a vu son premier vrai espace international se créé à Limoges en France où l'ensemble de la

communauté théâtrale africaine (notamment francophone) s'est formée. La nouvelle danse africaine se construit en Afrique depuis les rencontres chorégraphiques de Luanda en 1995. Nous pensons que c'est un point important pour la formation d'un public local et la sensibilisation des décideurs (politiques et économiques). Il est en effet remarquable que de Dakar à Nairobi, le souci des créateurs est la rencontre et la communion avec leur public.

### Conclusion

En définitive, la danse en Afrique, malgré les pièges qui la guettent, évolue bien. La création de structures de formation, la qualité des spectacles chorégraphiques, la diffusion qui en est faite, la circulation des créateurs eux-mêmes sur le continent à travers des événements qui ne cessent de se mettre en place, nous laisse penser que pour une fois quelque chose de concret est en train de faire, qu'un rêve est en train de devenir réalité.

Toutes ces initiatives semblent aussi être précédées de réflexions, d'auto-critiques et surtout nourries des expériences passées (s'appuyer sur les épaules des

aînés pour voir plus loin).

Les choses cependant peuvent aller mieux, les boulons ont besoin d'être serrés tant il est vrai que les acquis sont fragiles dans ce domaine et que malgré ces notes d'espoir la chaîne est loin d'être complète.

L'Afrique doit se doter des chaînons manquants qui sont à situer au niveau du déficit criard des adjuvants essentiels à la création (techniciens, scénographes, éclairagiste, administrateurs, producteurs, critiques, journalistes spécialisés...). Le discours des africains sur tout ce foisonnement est encore attendu, timide et presque inexistant. Le travail de mémoire (écrit et visuel) est à faire et nul doute que les espaces existant ou en devenir vont intégrer ces dimensions dans leurs activités.

Il faut espérer de la danse en Afrique un rôle dans la formation de la société civile par sa grande liberté à faire tomber les barrières entre les différentes disciplines artistiques (arts plastiques, photographies, multimédia, vidéo, littérature, théâtre...) pour instaurer une vraie interdisciplinarité et un langage nouveau sur le monde. La démocratie en somme.

### Contact:

Ousmane Boundaoné,  
Opérateur culturel, Chargé de cours à  
l'Université de Ouagadougou  
Burkina Faso  
04 BP 8732 Ouagadougou 04  
Tél : + 226 61 01 51  
e-mail : [boundaone@yahoo.fr](mailto:boundaone@yahoo.fr)

r é f l e x i o n s   p o u r   l ' a c t i o n

# roads

m a r k   d e p u t t e r



Les idées suivantes, propositions, réflexions pour l'action ont été compilées à partir de différentes réunions que j'ai eu le privilège d'accompagner ces dernières années, de nombreuses conversations avec des amis et collègues, de courrier électronique échangé avec Nganti Towo, Georgina Thomson et Nolitha Peters.

L'objectif de ce texte n'est pas de répéter ou de faire la synthèse des problèmes existants -ils ont été largement discutés - mais de rassembler un certain nombre d'idées pratiques qui ont été lancées au long de ce parcours, souvent lors de rapports attristants de pénurie et d'isolement. Bien-que des propositions concrètes peuvent souvent sembler limitées ou inadéquates pour résoudre les graves problèmes profondément enracinés auxquels nous sommes confrontés, je partage le sentiment avec de nombreux artistes et professionnels du milieu artistique que nos propres actions et attitudes feront la réelle différence. La plupart des propositions listées ci-dessous concerne plus d'une question ou d'un problème, j'ai essayé de les organiser en les regroupant en nombre limité de thèmes afin de structurer les nombreuses actions possibles. Enfin, je voudrais rappeler que pas toutes les idées mentionnées ne sont nécessairement approuvées par le rédacteur de cet article, et qu'elles ne sont pas une conclusion, mais seulement un point de départ.

## Infrastructure

Nombreux sont ceux qui voient dans la création d'espaces de travail et de théâtres les bases d'un progrès structural des conditions de travail des chorégraphes et danseurs. De toute évidence, construire des salles de spectacles et des studios est une

## r é f l e x i o n s   p o u r   l ' a c t i o n

question sérieuse qui ne peut être prise en compte qu'en partenariat entre les autorités nationales et locales, les coopérations internationales, sponsors privés, fondations culturelles, etc. Chaque projet doit être étudié et développé dans son propre contexte.

Que pouvons-NOUS faire?

1. Prendre et donner en exemple les initiatives artistiques aux infrastructures de coûts modestes. Il existe en effet de nombreux exemples de par le monde qui peuvent permettre de convaincre les autorités.
2. Créer un bureau d'aide international pour les questions liées aux infrastructures, avec des architectes, des ingénieurs et des producteurs artistiques expérimentés, et un petit budget leur permettant de visiter de possibles futures infrastructures pour les arts et d'élaborer des projets de base.
3. Créer un système permettant de recycler du matériel de théâtre qui pourrait être offert aux pays les plus démunis.

### **Mobilité, communication et création de réseaux**

La mobilité et la communication sont probablement les questions les plus importantes à développer et aussi celles pour lesquelles nos efforts à tous - artistes, organisateurs, programmeurs, producteurs, agents culturels, etc. - peut faire une grande différence.

Certains points que nous pourrions essayer de réaliser :

1. Créer des réseaux inter-culturels.
2. Suggérer à la Communauté Européenne d'élargir le programme Culture 2000 aux co-organisateurs non-européens. Il est vrai que Culture 2000 est un programme destiné à encourager l'intégration culturelle européenne, et justement cette idée serait renforcée -et non menacée- si une participation (minoritaire) de partenaires non-européens était permise. Il est nécessaire de donner forme à l'intégration européenne dans un environnement global, en ouvrant des portes au lieu de les refermer sur une Europe forteresse.
3. Si cela n'est pas possible, alors influencer des programmes inter-culturels dans le contexte de la

Coopération Européenne avec les pays de l'ACP.

4. Créer un programme de mobilité nord-sud, basé par exemple sur l'expérience du Fond Roberto Cimetta.
5. Créer de plus forts liens culturels entre les réseaux africains et européens. Par exemple, des représentants de l'IETM pourraient être invités à des réunions de réseaux africains et inversement.
6. Faciliter la visite de programmeurs à nos festivals. De nombreux festivals des pays du Nord ont très certainement la possibilité de disponibiliser une certaine somme d'argent pour inviter deux ou trois programmeurs des pays du sud. Les festivals du sud pourraient faciliter la visite de collègues du nord en offrant des possibilités de logement par exemple. Avec un peu d'organisation il devrait également être possible de réserver des tickets de groupe pour permettre à dix programmeurs européens de visiter un festival en Afrique. Voir et être vu est important.
7. Maintenir en continu l'information par des newsletters, des sites sur Internet, des courriers électroniques, etc... Créer l'habitude de partager l'information et de divulguer ouvertement l'existence de programme

d'aides et d'opportunités.

8. Créer un CD ROM ou un DVD pour présenter les compagnies du continent africain.

### **La formation, nourrir les capacités**

Un autre point d'extrême d'importance où des actions continues à petite échelle feront une différence vitale.

1. La formation de techniciens, d'administrateurs artistiques, d'agents de marketing, et autres, pourrait être aisément favorisée par un système de placements. Non seulement dans le Nord, mais également dans le Sud, un bon nombre d'organisations et d'initiatives ont beaucoup d'expérience à partager. Il devrait être possible de trouver des fonds pour ce genre d'actions de la part des gouvernements, des fondations et des entités régionales.
2. Créer des partenariats de soutien à long terme, afin d'aider à développer la connaissance et l'expérience dans les domaines sus-cités. Sans être nécessairement des programmes officiels très élaborés, ceux-ci peuvent se faire sous forme d'agréments de coopération entre deux théâtres, un petit groupe de festivals, deux

## r é f l e x i o n s   p o u r   l ' a c t i o n

compagnies de danse,...

3. Continuer et intensifier l'organisation d'ateliers, de cours de danse et de programmes d'échanges pour les danseurs et les chorégraphes, en investissant le plus possible sur des projets et des partenariats de longue durée.

4. Offrir des résidences de finalisation de production au cours desquelles les compagnies de danse auraient l'opportunité de finir leur création dans de bonnes conditions techniques et avec l'équipement nécessaire. Les festivals et les théâtres pourraient inclure ce genre de résidence dans leurs invitations à certaines compagnies africaines.

### Réflexion, critique d'art et recherche théorique

1. La production d'une vidéothèque de base sur l'histoire et la variété de la danse contemporaine. Cette édition, qui devrait pouvoir tenir dans une mallette, pourrait être créée à des centaines d'exemplaires et être distribuée à très bas prix.

2. Inviter des journalistes et des critiques à des festivals. Certains pourraient aussi travailler sur un projet

concret pour décrire et analyser le nouveau mouvement de la danse contemporaine africaine. Il est temps de commencer à écrire l'histoire de ce jeune mais riche mouvement.

3. Organiser des séminaires théoriques, promouvoir des ateliers et créer des programmes d'échange.

### L'action politique, renforcer la collectivité, créer une place pour l'art dans l'agenda politique

1. Il est important d'investir davantage dans le support technique et les initiatives de formation afin d'élever le niveau de professionnalisme également du côté des entités étatiques.

2. Il semble nécessaire aussi de trouver des façons de poursuivre la création d'associations qui puissent défendre les droits des artistes, exiger la transparence et des politiques bénéfiques.

3. Il est important de toujours inclure les autorités nationales dans les projets collaboratifs Nord-Sud même si l'on sait qu'on ne peut en attendre une aide financière. Il s'agit de garder un contact serré afin que les autorités sachent qu'elles ont un rôle important à jouer

dans le développement culturel du pays.

4. Une requête urgente doit être faite pour un soutien plus continu, des subventions pluri-annuelles, des programmes de soutien à long terme, etc.

5. Démarrer un dialogue avec les entités de développement locales et celles du Nord pour discuter l'idée d'investir dans la culture et des projets artistiques afin de générer un développement soutenu.

### La création artistique, la coproduction, les tournées

Pour une action à long terme, il est absolument nécessaire de développer le " marché " africain : créer des systèmes locaux de fonds, un réseau de festivals et d'événements africains.

1. Co-investir et co-produire sont courants dans le marché européen. N'est-ce pas le moment de commencer à le faire au niveau global ? Ce qui a en outre un avantage, dans le cas des pays du Sud au change faible : les Euros et Dollars permettent d'aller loin.

2. Pour les compagnies du Nord : soutenir leur action pour montrer leur travail dans les pays du Sud. Il est nécessaire de casser l'habitude des

ambassades et des représentations culturelles de dicter les programmes des festivals et des événements dans le Sud. Nous pouvons nous-mêmes créer des contacts directs entre les compagnies du Nord et les programmeurs du Sud.

3. Pour les compagnies du Sud : créer des partenariats à long terme entre les festivals, les organisations artistiques et les compagnies de danse afin d'assurer en premier lieu un intérêt en continu à partir duquel peuvent être élaborées des tournées internationales.

4. Développer des co-productions Sud-Sud, des résidences, des tournées, etc.

5. Créer un fonds de co-production euro-africain avec des partenaires des deux parties dont le but est de soutenir la nouvelle création et les artistes émergents du continent africain. Des festivals, des théâtres, des institutions culturelles, des sponsors et les gouvernements pourraient financer ce fonds. L'ensemble des mesures de soutien pourrait inclure le suivi administratif, l'assistance technique, les résidences pour la création, etc.

# cross

portraits



s t u d i o s   k a b a k o

# cross

v i r g i n i e   d u p r a y



"Je suis Kabako,  
c'est moi Kabako,  
encore Kabako, toujours Kabako,  
et c'est quand il y a Kabako  
que Kabako devient Kabako".

Ainsi se présente Kabako, l'arbin  
singulièrement présent de la pièce "Mhoi  
Ceul" de l'Ivoirien Bernard Belin Dadié...  
Un personnage si bien incarné par un  
jeune comédien de Kisangani, que celui-  
ci en perd définitivement son nom  
pour devenir simplement Kabako...  
Kabako, frère de scène et de cœur de  
Faustin Linyekula, disparaît bien trop tôt  
sur la route qui devait le conduire à

Nairobi, à la frontière avec l'Ouganda...  
En 2001, après plusieurs années de  
routes et d'exils entre le Kenya où il  
fonde avec Opiyo Okach et Afrah  
Tenambergen la compagnie Gàara, le  
Rwanda et l'Europe, c'est encore Kabako  
qui s'impose à Faustin lorsqu'il décide de  
revenir en RDCongo, ex Zaïre, ex Congo  
Belge, ex Etat Indépendant du Congo  
comme il s'amuse à le rappeler... Un  
pays meurtri par sept ans de troubles et  
conflits armés.  
En juin 2001, il crée donc les Studios  
Kabako et emmène dans l'aventure  
quatre danseurs qu'il formera et avec  
qui il présentera en novembre de la  
même année "Spectacularly Empty" au

Caméroun et à Kinshasa.

## Des Studios

Car il s'agit bien là d'un lieu... Lieu  
imaginaire, imaginé, aujourd'hui lieu  
nomade pour l'instant installé à la Halle  
de la Gombé, le centre culturel français à  
Kinshasa. Un lieu où l'on travaille, où  
l'on se cherche, où parfois l'on trouve.  
Un lieu où l'on doute beaucoup mais où  
certains soirs, s'impose quelques  
certitudes.  
En bref - et c'est un projet ambitieux -,  
un lieu de formation, de recherche, de  
création et d'échanges ouvert à tous  
ceux qui s'intéressent à la danse et au

## s t u d i o s k a b a k o

théâtre visuel. Un lieu pour les artistes congolais, mais également un lieu susceptible d'accueillir en résidence des artistes d'ailleurs...

### Lieu de formation

Lorsque Faustin arrive à Kinshasa, aucune compagnie de danse de création n'existe dans la capitale. Le théâtre est certes présent, mais cantonné dans des représentations académiques, souvent stéréotypées...

La formation s'impose donc comme le préalable nécessaire à tout travail de création.

L'objectif n'est pas de transmettre une approche personnelle de la danse, mais de former des interprètes capables d'interroger les propositions de chorégraphes pour les nourrir et les prolonger..., d'encourager l'indépendance de pensée, de création et d'expression. Faustin débute avec les quatre futurs interprètes de "Spectacularly Empty"...

Des artistes étrangers sont invités à donner des ateliers où se joignent également d'autres danseurs, une dizaine le plus souvent... À côté du travail technique sur le corps, il s'agit de partager avec les danseurs quelques

outils théoriques sur la danse et la création contemporaine en général, à travers discussions, projections vidéos, lectures...

Sont ainsi intervenus :

- en septembre/octobre 2001, la danseuse française Céline Bacqué.
- en août 2002, la Cie Toufik OI, avec le chorégraphe Toufik Oudrhiri Idrissi et deux danseurs, Olivier Stora et Gilles Imbert.

- en août 2002, Hanna Hedman. Il s'agit donc de jeter les bases d'une démarche chorégraphique professionnelle à Kinshasa dans un premier temps, et plus tard dans le reste de la RD Congo (une formation a été initiée à Lubumbashi en 2002). En 2004, deux sessions de formations de trois semaines chacune sont prévues, axées sur l'écriture chorégraphique.

### Lieu de création

Sous la direction artistique de Faustin Linyekula, les Studios Kabako sont un lieu de création et de production, avec aujourd'hui quatre créations à leur actif: "Spectacularly Empty" (2001, Faustin Linyekula), "Triptyque sans titre" (2002, Faustin Linyekula), "Le Sentier" (2003,

Madrice Imbujo), "Spectacularly Empty II" (2003, Faustin Linyekula).

Les Studios accompagnent également, notamment dans le montage de projets, les danseurs de la compagnie dans des démarches de création ou tout autre artiste qui en ferait la demande et qui présenterait un travail de qualité.

### Lieu de recherches

Loin de restreindre ses champs d'investigation à la danse contemporaine, les Studios Kabako investissent tous azimuts des champs artistiques différents : la musique électronique, marquée par une longue et fidèle collaboration avec le plasticien sonore français Joachim Montessuis, le théâtre - les Studios Kabako ont travaillé avec les metteurs en scène français Philippe Boulay et Jean-Paul Delore et ont accueilli en septembre 2003 le metteur en scène égyptien Hassan El-Geretly dans le cadre d'un programme d'échanges entre le Monde Arabe et l'Afrique Sub-Saharienne initié par la Fondation Ford - ou la vidéo... Dans cette capitale immense (entre 9 et 10 millions d'habitants) isolée par presque dix ans de conflits, il s'agit avant tout d'ouvrir des fenêtres vers le

monde: en favorisant les circulations (nord / sud, sud / sud...), tout en développant de réelles inscriptions dans des contextes socio-économiques et politiques spécifiques.

### Lieu ouvert

Après une démarche assez volontariste durant les deux premières années des Studios, nous souhaitons aujourd'hui susciter une démarche active des artistes. À chaque projet, nous tenons ainsi à ce que les différents acteurs renouvellent leur engagement. Les Studios Kabako restent une maison ouverte aux initiatives, aux va-et-vient, aux discussions, aux courants d'air... Faustin Linyekula développe également un certain nombre de projets en dehors des Studios (formations, commandes, créations...), des allers et retours que nous pensons nécessaires à la vitalité du projet.

### La structure

La compagnie a une structure associative double : une association basée à Kinshasa et une association basée en Seine-Saint-Denis (France).

## s t u d i o s k a b a k o

### Les projets

Que ces multiples lieux de pensées, de formations, de rêves trouvent leur place sous un toit à Kinshasa : idéalement deux espaces de travail, avec le possibilité d'accueillir du public pour des petites formes, des étapes de création, un lieu bien implanté dans son quartier où les studios pourraient développer des projets avec les différentes communautés qui y vivent. Investir l'environnement et tenter d'ouvrir pour les habitants des fenêtres vers le rêve ; et cela, non pas en portant comme un masque d'opulence matérielle, ni en évoquant comme les enseignes des commerces dans les quartiers populaires les noms mythiques d'ailleurs (Station La Firenze, Ville Bercy, etc.). Simpletent tenter d'inventer un moment de rêve en exhibant, tel les conteurs, la pauvreté de ses moyens : des corps de danseurs dans un espace familial.

Autre projet, une rencontre Kinshasa-Addis Abeba en mai/ juin 2004, née d'une autre belle rencontre : celle de Sylvain Prunenec, danseur-chorégraphe français développant depuis trois ans un travail de formation et de création avec

la compagnie éthiopienne Adugna, et Faustin Linyekula, à l'occasion d'un solo pour le Vif du sujet-Festival d'Avignon 2003.

Soit trois à quatre semaines de rencontres, ateliers, formations, discussions, créations à Kinshasa et à Addis Abeba entre les Studios Kabako et la compagnie Adugna. Pour une confrontation de "Suds" bien différents...

Et puis en 2005, peut-être un festival de danse, théâtre, marionnettes, performances, musiques, et autres arts bien vivants à Kinshasa... Un rêve bien sûr...

### Les financements

La compagnie est soutenue depuis 2001 par le Centre culturel français / Halle de la Gombé qui ont participé à la coproduction des quatre pièces, tout en mettant à la disposition des Studios des espaces de travail et, depuis 2003, un bureau.

En 2003 / 2004, les Studios Kabako ont été soutenus dans le cadre de coproductions ou de cessions de spectacles par le Forum culturel de

Blanc-Mesnil (Seine-Saint-Denis, près de Paris) dans le cadre d'une résidence, le Centre national de la danse (Paris) et le Conseil général de Seine-Saint-Denis. Des tournées ont également été soutenues par l'AFAA / Programme Afrique en créations, la Fondation Ford ou la Fondation Prince Claus. Les Studios Kabako ont également présentés leur travail dans d'autres théâtres et festivals : récemment, la plate-forme Africalia à Bruxelles en mars 2003, le festival Shams à Beyrouth en avril 2003, le festival Tanz im August en août 2003...

Une grande partie des financements proviennent donc "classiquement" du nord. Nous sommes cependant convaincus qu'il est possible de créer avec très peu de moyen, à la manière d'ailleurs dont les gens survivent à Kinshasa. Système D et arte povera à la kinoise... Un credo: toujours faire avec ce que l'on a. Nous tenons avant tout à garantir l'autonomie du projet, notamment en développant des partenariats sur place (entreprises locales) ou en assurant peut-être à terme d'autres sources de financement (investissement dans des microsociétés

locales). C'est aussi ce qui nous pousse à chercher un lieu indépendant. Nous pensons enfin qu'une diffusion à l'étranger de quinze à vingt dates par saison pourrait constituer une base solide un autofinancement du projet. C'est en cette grande adaptabilité - le rien est peut-être une matière aussi riche que le plein - que réside la force du projet...

Les risques? Puisque conviction et énergie semblent nous accompagner, je dirais que les risques se cachent dans ce qui nous échappent : une situation politique encore fragile par exemple ou parfois les "a priori africains" (de la tradition à la modernité, et la place de l'Afrique dans tout cela ?) de certains programmeurs et publics en Europe. À nous de faire changer les regards !

### Contact:

Virginie Dupray  
[www.kabako.org](http://www.kabako.org)  
[kabako@wanadoo.fr](mailto:kabako@wanadoo.fr)  
 tel: + 243 81 50 188 74 /  
 + 33 6 68 39 28 48

CDC - ouagadougou, burkina faso

# cross

s a l i a s a n o u



Centre de Développement Chorégraphique – Ouagadougou, Burkina Faso

D'un rêve à la réalité

En 1993, Seydou Boro et moi embarquions aux côtés de la chorégraphe française Mathilde Monnier pour un projet de création, "pour Antigone", réunissant des danseurs venus de plusieurs pays (Hongrie, Espagne, Allemagne, Etats-Unis, Mali, France et Burkina Faso). La rencontre fut un choc de cultures et de visions chorégraphiques. Les danseurs africains ont leur pensée de la danse: danse traditionnelle, répertoire africain, la danse comme acte de vie sociale où le geste et le mouvement ne sont pas donnés superficiellement, la danse toujours pleine de sens, de symbole, porteuse d'énergie. Ils ont découvert auprès des danseurs occidentaux l'abstraction, la technicité du geste soigné, beau et fluide, l'utilisation du silence, de l'espace, de la lumière et la recherche scénographique. De ce contact riche humainement, les danseurs africains et les danseurs occidentaux se sont nourris artistiquement les uns les autres. De cette aventure est née notre volonté de voyager régulièrement entre l'Afrique et l'Europe, d'une part pour nous ressourcer et d'autre part pour partager l'expérience européenne avec les danseurs africains.

Par des ateliers de danse organisés à chaque voyage en Afrique et particulièrement au Burkina Faso, nous avons constaté chez les jeunes danseurs une forte envie de rencontre, une soif d'apprendre, une aspiration à de nouvelles démarches chorégraphiques ou tout simplement le désir de danser autrement en Afrique. Nous avons pu témoigner d'une dynamique, d'un

## CDC - ouagadougou, burkina faso

engouement et d'un intérêt grandissants des jeunes danseurs pour la danse créative. Une danse africaine débarrassée de l' image folklorique qui lui est toujours attribuée et libérée du poids de la tradition, située dans le présent et vers l'avenir. Guidés par une réflexion permanente et des remises en questions quotidiennes, Seydou et moi-même vivons en pionnier cette nouvelle danse.

La création de la compagnie Salia ni Seydou est partie de la préparation de la pièce chorégraphique "Le siècle des fous" en 1995, qui a suscité des réactions très partagées du public en Afrique. "Ça y est, ils sont allés passer quelques mois en France et voilà comment ils dansent maintenant !" Certains spectateurs ont jugé que nous étions des égarés, voulant renier nos traditions de danse en Afrique pour danser comme des Européens et pour des Européens. Les autres spectateurs était enthousiastes de voir une nouvelle démarche, une vision novatrice, une danse qui sortait des sentiers battus. Partant de ces critiques et positions prises par le public, nous avons compris qu'un pas était franchi et qu'il fallait

persévérer. La deuxième création de la compagnie "Figinto ou l'œil troué", en 1997, sur le thème des relations manquées entre les êtres, nous a permis de convaincre davantage les observateurs. La pièce a aussi provoqué un étonnement et une curiosité encore plus forts chez les spectateurs. La troisième pièce "Taagala, le voyageur", créée en 2000 sur la notion du voyage - spirituel et physique - (qui voyage découvre, donne et reçoit), a eu un écho favorable. Même les plus réticents ont fini par admettre que nous avons quelque chose à dire et à défendre et que nous n'étions pas arrivés là par le fait du hasard. La quatrième création "Wéléni, l'appel" en 2002, a été reçue par le public comme la continuité d'une ligne tracée et la persistance d'une démarche.

Le besoin d'avoir un outil de travail s'est fait sentir. La nécessité de créer un cadre d'échange, de recherche et de partage d'expériences nous habite. Très vite, le désir de créer un centre pour développer l'art chorégraphique s'est imposé. Dès 1997, nous avons commencé à y réfléchir, à nous poser des questions sur le genre d'espace de travail qu'il nous

fallait, sa dimension, de quelle manière il devrait être structuré, son mode de fonctionnement... Autant de questions qui nous ont conduits à parler du projet, à mener une réflexion avec des amis du milieu artistique, avec des professionnels.

Janvier 2000. Dès lors que nous avons défini notre projet, il était impératif de sensibiliser les responsables politiques, les institutions artistiques et les coopérations de développement. Le Ministère de la Culture et du Tourisme du Burkina Faso, la ville de Ouagadougou, la Coopération Française au Burkina Faso, l'Association Française d'Action Artistique, le Centre Chorégraphique National de Montpellier, la Commission de l'Union Européenne et bien d'autres partenaires ont été sensibles à notre appel. Le Ministère Burkinabé de la Culture et du Tourisme s'est prononcé pour mettre à la disposition du projet un site qui abrite un ancien théâtre en plein air, la ville de Ouagadougou étant prête à viabiliser et à assainir le site. La Coopération Française a inscrit le projet dans le programme FAC de l'Ambassade de France au Burkina Faso pour la réhabilitation, la construction et

l'équipement technique des espaces. La Commission de l'Union Européenne s'est montrée favorable au financement du complément de l'équipement technique et à l'accompagnement des activités artistiques.

En Mars 2002 l'AFAA a financé la réalisation d'une mission de faisabilité. Les conclusions de cette mission ont permis au ministère en charge de la culture au Burkina de mettre sur pied un comité de réflexion et de préfiguration avec pour mission de:

- Proposer un statut pour le CDC. Ce statut définit les différents rapports avec le pouvoir public, l'association de gestion et les partenaires au développement,
- Etablir un cahier des charges
- Etablir un plan architectural d'aménagement du site mis à la disposition du projet.

Aujourd'hui le projet de centre de développement chorégraphique est entré dans sa phase décisive de réalisation. Suivant le calendrier de mise en œuvre des travaux d'aménagements, le Centre de Développement Chorégraphique (CDC) doit être prêt en décembre 2004.

## CDC - ouagadougou, burkina faso

Nous n'attendons cependant pas cette date pour démarrer les activités du CDC. En l'attente d'investir les lieux, nous menons des projets d'accueil de résidence, de création, de formation et d'échange, comme le festival "Dialogue de corps".

### Que sera le Centre de Développement Chorégraphique ?

Pour nous, le Centre de Développement Chorégraphique s'inscrit dans un cadre global du développement de la danse dans ses différentes articulations: la création, la formation, les échanges et la recherche. Basé au Burkina Faso et ouvert sur la région ouest-africaine, ce centre ambitionne de :

- Donner une chance à l'espoir placé dans le travail des chorégraphes que nous sommes, mais aussi à celui de jeunes compagnies qui apportent de façon significative leur part au développement de la danse en Afrique,
- Créer des œuvres chorégraphiques de qualité,
- Offrir un espace de travail, d'échanges et de recherche sur le continent africain pour des projets chorégraphiques d'artistes burkinabés, de la région ouest-

africaine et du reste du monde.

### Un espace pour la création chorégraphique

Outre le travail de création au sein de la Compagnie Salia nï Seydou, le Centre de Développement Chorégraphique sera un lieu permanent pour la création chorégraphique engagée dans une démarche novatrice. Le programme "Création" doit permettre:

- d'aboutir à des relations durables, aussi bien sur le plan technique qu'humain, avec des artistes et des équipes artistiques (accueil de compagnies en résidence)
- l'implantation de la Compagnie Salia nï Seydou (les créations de la Compagnie)

Le travail de création artistique doit permettre d'assurer une présence forte du CDC comme lieu de la création contemporaine, ce qui suppose l'acceptation du risque artistique et l'exploitation des productions au niveau national, voire international. Le CDC doit s'identifier comme un lieu où la création se fait.

### Un lieu pour la formation continue et la sensibilisation

La formation sera un axe fort des activités du CDC. Le "Programme Formation" se développera en trois volets : la formation continue, les cours techniques de danse et la sensibilisation.

### Un lieu d'échanges

"Le programme Echanges" s'articule en trois volets :

- Le CDC sera un carrefour d'échanges où des projets de collaboration artistique entre des compagnies internationales et burkinabés trouveront un espace et des outils de travail.
- Des projets transversaux et d'interdisciplinarité y trouveront un laboratoire d'expérimentation.
- Ce programme connaîtra son temps fort avec les rencontres chorégraphiques annuelles Dialogues de corps.

Ce programme aura pour ambition de susciter des collaborations et des rencontres d'artistes travaillant avec des pratiques différentes ou dans des champs complémentaires. L'objectif est de créer des synergies entre différents champs artistiques et différents créateurs. Même si la dominante de ce

travail repose sur le spectacle vivant, les projets peuvent avoir pour origine la vidéo, les arts plastiques...

### La recherche

"Le Programme Recherche" se présente en deux temps :

- Le premier temps s'adresse aux chercheurs et étudiants engagés dans un processus de réflexion sur l'art chorégraphique en Afrique. Ils trouveront au CDC un cadre de travail dans la médiathèque et un espace de discussion.
- Le deuxième temps est basé sur des projets de recherche thématique sur le patrimoine chorégraphique du Burkina, animé par des spécialistes, dont le travail sera restitué par différents moyens (démonstrations, brochures, livres, vidéo, CD-ROM, site Internet, conférences) , répertorié et archivé au CDC.

L'audiovisuel et le multimédia sont aujourd'hui des outils formidables pour les arts de la scène. Capturer des images de répétitions, d'ateliers et de spectacles permet de constituer des archives, une mémoire qui se construit au fil des saisons et qui doit être accessible au

## CDC - ouagadougou, burkina faso

public avec les moyens suivants :

- La mise en place d'une vidéothèque équipée d'un monitor de consultation,
- La constitution de dossiers pédagogiques
- Le montage d'extraits de spectacles pour la réalisation de films témoins, notamment pour la promotion des compagnies.

### **Le statut**

Le CDC est une association à but non lucratif, régie par la loi 10/92/ADP du 15/12/92.

L'association se compose de trois collèges:

1. Le collège des membres de droit est composé de personnes morales : le Ministère des Arts, de la Culture et du Tourisme, le Ministère des Finances et la Commune de Ouagadougou
2. Le collège des membres associés est composé de personnes physiques ou morales. Le titre de membre associé est décerné par le Conseil d'Administration à des personnes physiques ou morales qui par leurs aides multiformes (subventions, mécénat, compétences techniques) soutiennent le Centre de Développement Chorégraphique.

3. Le collège des membres adhérents est composé de personnes physiques : les associations culturelles et artistiques intervenantes dans le domaine de la danse et du développement chorégraphique, leur nombre étant fixé à cinq (5). Chaque candidature doit être agréée par le conseil d'administration. Le montant de la cotisation est fixé annuellement par l'Assemblée Générale.

Les organes du Centre de Développement Chorégraphique sont l'Assemblée Générale, le Conseil d'Administration et le Bureau Exécutif. Le Conseil d'Administration examine le projet artistique et culturel assorti d'un budget prévisionnel et en nomme le directeur.

### **Les enjeux et les risques**

Nous voulons donner à ce projet une dimension nationale, régionale et internationale et créer un haut lieu en matière de recherche chorégraphique. Nous rencontrerons sans doute des difficultés dans la mise en place, du fait qu'il s'agit d'une aventure nouvelle où tout est à définir et à mettre en place au niveau des statuts. Bien qu'il arrive

parfois que l'artistique puisse heurter par sa nouveauté, nous souhaitons sincèrement que les volontés politiques s'unissent à ce projet pour sa pleine réalisation, la concrétisation et la liberté de nouvelles créations.

afrique en créations - danse en créations

# cross

valérie thoin



Depuis 1990, Afrique en créations œuvre pour la promotion de la création contemporaine africaine dans le domaine des arts de la scène et des arts visuels. Soutenir et faire connaître cette création sur la scène internationale passe aussi par son organisation professionnelle, pour qu'elle puisse s'épanouir sur son continent.

Les Rencontres chorégraphiques de l'Afrique et de l'océan Indien, initiées en 1995, sont le temps fort biennal d'un programme qui privilégie la formation et les échanges entre créateurs. Depuis la fusion d'Afrique en créations avec l'AFAA en 2000, ce rendez-vous bénéficie d'un réseau professionnel international permettant une plus large diffusion des compagnies.

Ces Rencontres associent un concours chorégraphique interafricain, des formations et des rencontres professionnelles. En près de dix ans, elles ont indéniablement stimulé le développement chorégraphique et accompagné son rayonnement bien au-delà du continent :

- les compagnies sont de plus en plus nombreuses et les candidatures examinées pour le Concours en constante augmentation.
- vingt-cinq d'entre elles ont effectué des tournées en Afrique ou à l'étranger
- des chorégraphes ont acquis une reconnaissance internationale. Parmi eux, Salia Sanou, 2ème prix aux Rencontres de 1998, en est, depuis 2001, le directeur artistique.

## a f r i q u e   e n   c r é a t i o n s   -   d a n s e   e n   c r é a t i o n s

- des esthétiques nouvelles ont été portées à la connaissance du public, des artistes, des professionnels de la culture, de la presse, des institutions, aussi bien dans les pays africains que dans les pays du nord.  
- des partenariats efficaces ont pu être mis en place et les programmeurs européens ouvrent de plus en plus leur scène aux créateurs africains.

La terminologie "contemporaine" associée à "danse africaine" pose cependant des questions, symptomatiques de la confrontation entre vision africaine et vision occidentale. Pour Afrique en créations, la démarche a surtout été de valoriser une danse "évolutive" par rapport à la danse "traditionnelle" (alors cantonnée dans un statut plus ethnologique ou folklorique qu'artistique), de favoriser des recherches pour la faire évoluer dans une perspective plus actuelle. Même si la nécessité de nommer comporte le risque de choisir des termes standardisés pour décrire des situations plurielles, ce débat a le mérite de remettre en question les actes posés dans le cadre d'une coopération culturelle et de mobiliser la réflexion sur

les notions d'esthétique et d'identité.

Les effets pervers des échanges, les inévitables influences, sont encore plus aigus quand le rapport économique est déséquilibré. La stimulation n'a pu éviter la contamination. Pour poursuivre et améliorer ce dialogue interculturel, il appartient aussi aux chorégraphes africains de s'accorder sur une définition mieux adaptée, qui pourrait être proposée (ou imposée) aux institutions qui financent le développement de leur art.

Ces questionnements autour de la danse contemporaine pourront alors servir les "dances patrimoniales". Sources identitaires de la gestuelle et du savoir, parfois délaissées au profit de formes exogènes, elles devraient retrouver leurs lettres de noblesse au sein de la création chorégraphique.

En une dizaine d'années, Afrique en créations a défriché le terrain complexe de cette "danse africaine contemporaine" et les actions menées ont eu des résultats tangibles. Avec forces et parfois faiblesses, elles ont permis à la création chorégraphique

africaine de trouver sa place sur la scène internationale mais aussi sur ses propres territoires. La nouvelle représentation de l'Afrique chorégraphique qui a pu être proposée, critiquée, a suscité des remises en question et des ajustements, nécessaires pour une véritable appropriation de l'identité que l'on veut affirmer, salutaire pour l'évolution d'un domaine artistique fondamental dans le paysage culturel africain. Avec de plus en plus d'initiatives africaines qui s'investissent dans sa promotion (festivals, lieux de création ou de formation, opérateurs culturels, réseaux...), se dessinent aujourd'hui sur le continent les contours d'une organisation professionnelle pour un art qui n'a pas fini d'écrire l'Afrique de demain.

[www.afaa.asso.fr](http://www.afaa.asso.fr)

C A C A O / C C A W A

cross

i s a b e l l e b o s m a n



### CACAO/CAWA – une étape dans l'organisation de la société civile culturelle en Afrique

CACAO/CAWA est une organisation créée par des acteurs culturels indépendants d'Afrique de l'Ouest dans le but de développer les échanges professionnels et de contribuer ainsi au renforcement des capacités de leur secteur. Le sigle signifie Concertation des Acteurs Culturels d'Afrique de l'Ouest / Congress of Cultural Actors in West Africa.

CACAO/CAWA présente deux caractéristiques qui en font un projet novateur pour l'Afrique. La première est de s'être donné une vocation régionale, car l'espace régional, en l'occurrence celui de la Communauté Economique des Etats d'Afrique de l'Ouest (CEDEAO), représente des enjeux et des opportunités spécifiques. La seconde est de réunir des professionnels de tous les domaines des arts et de l'action culturelle: arts visuels, arts du spectacle, lettres, film, patrimoine, animation culturelle, parce qu'ils sont face à des difficultés semblables et parce que la pluridisciplinarité est porteuse de nouvelles approches.

CACAO/CAWA se définit comme un réseau. Ceci signifie qu'il fonctionnera avant tout comme un tissu de relations destiné à faire naître de nouveaux projets, de nouvelles associations, de nouveaux réseaux entre ses membres. Le terme souligne aussi la

<sup>1</sup> La CEDEAO compte 15 pays : Bénin, Burkina Faso, Cap Vert, Côte d'Ivoire, Gambie, Ghana, Guinée Bissau, Guinée Conakry, Liberia, Mali, Niger, Nigeria, Sénégal, Sierra Leone, Togo. Huit de ces pays sont en outre réunis au sein l'Union Economique et Monétaire Ouest Africaine (UEMOA) : Bénin, Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Guinée Bissau, Mali, Niger, Sénégal, Togo.

## C A C A O / C C A W A

place faite à l'initiative des membres dans la définition et la réalisation des activités de l'organisation. CACAO/CAWA se veut un rassemblement de volontés et un incubateur d'idées ; son programme évoluera, au fil des ans, suivant les priorités des acteurs.

### Origine du projet

CACAO/CAWA est le fruit d'un large processus de consultations des acteurs culturels non étatiques ouest africains. Les consultations visaient à réfléchir aux enjeux de leur renforcement, à analyser les difficultés qu'ils rencontrent dans leurs pays et qui limitent les échanges régionaux et internationaux, et à débattre des moyens d'améliorer la situation. Les consultations ont été menées dans plusieurs pays et dans le cadre d'ateliers régionaux. Les professionnels européens ont été eux aussi appelés à donner leur point de vue sur les échanges internationaux, dans le cadre notamment d'une enquête réalisée par l'IETM. Au terme de ce processus, un groupe de travail constitué d'acteurs culturels indépendants de dix pays d'Afrique de

l'Ouest a récapitulé les problèmes et débattu des solutions. L'idée du réseau a pris forme dès sa première rencontre, en décembre 2002. L'esquisse du projet a fait l'objet d'un nouveau processus de consultation très large, par voie de courrier électronique. Fort de l'intérêt manifesté par les acteurs, le groupe de travail s'est à nouveau réuni, en mars 2003, pour créer le réseau et préciser son projet.

### Les enjeux

#### La paix

L'enjeu fondamental du renforcement des acteurs culturels, dans le contexte actuel, est la sauvegarde d'un espace d'expression artistique et d'animation culturelle libre, indépendant de tout groupe de pression politique ou religieux, qui puisse servir le dialogue, la reconnaissance et le respect de l'autre. Cet espace ne cesse de se réduire. Les sectes évangélistes qui se développent à un rythme effarant ont fait main basse sur les salles de cinéma et de spectacle. Elles se hissent au rang de premiers producteurs de musique, de films vidéo, de spectacles. Les mouvements islamistes commencent à réagir en

exploitant les mêmes armes pour leur communication. Communication ou manipulation. Ces sectes et mouvements intégristes ont en général deux points communs : leur façon de réduire l'interprétation du monde à un combat du bien et du mal et leur influence sur la vie sociale et politique. L'emprise de la religion sur la vie culturelle ouest africaine participe ainsi directement aux conflits.

#### La diversité

La richesse et la diversité de l'expression artistique et culturelle de l'Afrique de l'Ouest diminuent rapidement en raison de l'envahissement par des productions culturelles étrangères, de leur emprise sur les goûts des publics et de l'extraversion de nombreux artistes qui se préoccupent de reconnaissance internationale plutôt que locale. Le phénomène religieux aggrave les choses. Beaucoup d'églises s'activent pour détruire des expressions culturelles, réussissant à interdire ici des fêtes traditionnelles, là des instruments de musique...

### Les conditions de vie des acteurs culturels

Le défi quotidien pour la majorité des acteurs culturels ouest africains est de parvenir à vivre de leur métier, sans devoir se tourner vers d'autres activités. La précarité est telle qu'elle menace l'existence même des acteurs culturels indépendants.

### Le rôle des acteurs culturels au sein de la société civile

Le développement de la société civile est l'une des caractéristiques les plus remarquables du monde contemporain. La société civile culturelle a un rôle particulièrement important à jouer pour la protection de la liberté d'expression, le respect de la diversité, le dialogue interculturel. En Afrique, elle est pratiquement inexistante. Quand des journalistes africains sont assassinés, au moins leurs associations le dénoncent. Quand des artistes sont réduits au silence, peu de voix s'élèvent.

### La réussite de l'intégration régionale

Les échanges culturels jouent un rôle important pour la réussite des processus d'intégration régionale qui sont eux-mêmes est un enjeu majeur pour le

## C A C A O / C C A W A

développement économique et pour la paix. C'est pourquoi les institutions régionales ouest africaines développent progressivement des politiques visant à les stimuler.

### **Une autre mondialisation**

Les échanges culturels entre l'Afrique et les pays riches ont été longtemps marqués par des tendances lourdes : l'absorption, la domination. Les acteurs culturels africains focalisaient leur attention sur le nord pour y trouver des débouchés, tandis que les rares professionnels du nord qui s'intéressaient à l'Afrique cherchaient de nouveaux produits à diffuser. Aujourd'hui, les professionnels veulent multiplier les relations internationales et en faire d'authentiques échanges. L'enjeu, c'est une mondialisation qui donnera sa place à la diversité et saura lier la proximité à l'international.

### **Les faiblesses**

#### **Les situations nationales**

Les conditions de travail en Afrique de l'Ouest sont telles qu'une majorité d'acteurs culturels sont confinés dans le semi-professionnalisme, voire

l'amateurisme, obligés de faire autre chose pour gagner leur vie. Ils multiplient les efforts pour prendre en main le développement de leur secteur, pallier des problèmes structurels majeurs (comme le manque de salles de spectacle), inventer de nouveaux modes de diffusion, élargir leurs débouchés...

Mais l'initiative se heurte à trop d'obstacles. Dans tous les pays, les acteurs rencontrent au fond les mêmes difficultés :

- le déficit d'information,
- l'accès à la connaissance, à la recherche sur leur secteur et à l'analyse critique de sa situation,
- l'acquisition de nouvelles compétences,
- le financement,
- les insuffisances des politiques et des programmes qui les concernent, faute de concertation entre les décideurs et les acteurs...

#### **La scène régionale**

L'espace culturel régional est loin d'être organisé. Les opérateurs indépendants multiplient les efforts pour le maillage régional de projets d'intérêt commun, de réseaux et de partenariats divers, mais ils aboutissent difficilement. Les

nombreux petits festivals qui ont vu le jour ces dernières années sont souvent peu performants, les réseaux professionnels sont peu opérationnels, les collaborations pour des créations ou des tournées sont rares. Leur développement se heurtent à plusieurs obstacles :

- le financement, faute notamment de fonds régionaux d'appui,
- l'inapplication des réglementations régionales sur la libre circulation ;
- le manque de concertation entre les acteurs et les institutions de coopération régionale,
- la circulation des informations nécessaires pour stimuler les échanges,
- la communication entre professionnels,
- l'acquisition de compétences nécessaires pour développer des actions ou des organisations de dimension régionale,
- le déficit de la recherche sur l'état des échanges, leurs enjeux, les facteurs qui conditionnent leur qualité...

#### **les échanges internationaux**

Les professionnels africains et européens font la même analyse des obstacles:

- le financement ; le manque de sources de financement directement accessibles aux professionnels africains maintient ceux-ci dans une position de faiblesse,
- le poids des institutions qui financent la coopération culturelle et dictent leurs orientations ; le renouvellement des échanges nécessite le développement d'une authentique coopération horizontale, orientée par les professionnels eux-mêmes,
- l'information et la communication.

### **Le défi de l'organisation**

Le défi fondamental auquel les acteurs culturels ouest-africains sont confrontés est de s'organiser pour apporter des solutions à ces difficultés et améliorer ainsi leurs conditions de travail.

L'organisation du secteur culturel est un processus complexe. Au niveau national, les associations professionnelles se multiplient mais fonctionnent souvent mal. Le mouvement associatif et la notion même de société civile suscitent la méfiance de beaucoup d'acteurs qui redoutent la manipulation. Au niveau régional, l'organisation est encore quasiment inexistante ; tout au plus

## C A C A O / C C A W A

connaît-on deux ou trois associations de professionnels du patrimoine. La plupart des organisations qui ont vu le jour ont une vocation panafricaine ou obéissent à un critère linguistique. Or, la région représente un niveau clé d'organisation.

### Objectifs et activités

Les objectifs majeurs auxquels CACAO/CCAWA veut contribuer sont :

- la promotion de la culture comme pilier du développement, vecteur d'intégration et facteur de paix,
- le développement d'une société civile culturelle engagée en faveur de la diversité culturelle, de la liberté d'expression et du dialogue interculturel, qui contribuera à son tour à l'animation d'une société civile culturellement informée et motivée,
- la multiplication des échanges culturels au sein de la région,
- le développement des échanges entre les professionnels d'Afrique de l'Ouest et du reste du monde,
- une meilleure prise en compte de la culture dans les stratégies de développement, le développement de politiques et de programmes culturels en phase avec les préoccupations des

acteurs de terrain,

- une opinion publique et des partenaires privés plus sensibles à la dimension culturelle du développement et aux préoccupations des professionnels de ce secteur.

CACAO/CCAWA se veut **un observatoire, un espace de réflexion et de dialogue entre les professionnels, un instrument d'action à leur service et un interlocuteur pour les institutions.** L'association se fixe d'atteindre les résultats suivants :

- 1) rallier les professionnels ouest-africains et se faire connaître par les organisations professionnelles d'autres régions.
- 2) constituer un pôle facilement accessible d'information et de documentation. CACAO/CCAWA se spécialisera dans l'information sur :
  - les sources de financement ,
  - les réglementations qui touchent à la circulation des acteurs et des biens culturels ,
  - les conditions pratiques et la déontologie des échanges culturels ;
  - les acteurs qui jouent un rôle clé dans le développement des échanges (acteurs

de l'information, festivals, workshops, réseaux ...)

- 3) réaliser des recherches sur des thèmes d'intérêt commun. Les premiers chantiers concerneront :
  - les politiques culturelles nationales et régionales, leur évolution et leur application,
  - les programmes de coopération culturelle,
  - l'état et l'évolution des échanges culturels,
  - les relations entre culture et conflits,
  - les pratiques culturelles et artistiques des publics ouest africains.
- 4) animer des rencontres professionnelles. A l'image de l'IETM, CACAO/CCAWA organisera :
  - des rencontres thématiques, liées aux chantiers du réseau ou organisées à l'initiative de groupes de membres,
  - des rencontres plénières annuelles, organisées chaque fois dans un pays différent de la sous-région, qui serviront de cadre à la réunion de l'assemblée générale de l'association. Elles seront aussi le cadre de réunions thématiques et de séances consacrées à la présentation des activités et projets des membres, et l'occasion de faire connaître la scène culturelle du pays aux

participants.

- 5) veiller au respect et contribuer au développement de politiques et de réglementations qui contribuent à l'amélioration de la condition des acteurs et favorisent les échanges. L'accréditation de CACAO/CCAWA auprès de la CEDEAO lui permettra de jouer un rôle actif auprès de cette institution. L'association développera aussi des relations avec l'UEMOA, avec les ministères nationaux de la culture et avec les organisations internationales de coopération.
- 6) sensibiliser l'opinion et promouvoir le mécénat. Le réseau se veut un outil d'éducation culturelle et de sensibilisation de l'opinion sur les questions du patrimoine, de la culture populaire, de la culture de paix...
- 7) promouvoir l'expertise ouest-africaine. CACAO/CCAWA apportera des éléments de réponse à des besoins de formation de ses membres, par l'organisation de rencontres thématiques, la production d'outils méthodologiques etc. Il élaborera des listes d'experts dans les différents domaines des arts et de l'action culturelle, et pourra lui-même procurer des appuis-conseil pour le

## C A C A O / C C A W A

développement de projets et de programmes de coopération culturelle.

### **Organisation**

CACAO/CCAWA est une association sans but lucratif. Son siège se trouve à Porto Novo, au Bénin.

CACAO/CCAWA réunit des professionnels indépendants et des organisations culturelles non gouvernementales. Les statuts distinguent les membres ordinaires, qui sont établis ou travaillent de façon permanente ou principale en Afrique de l'Ouest ; et les membres associés, qui ne travaillent pas à titre principal en Afrique de l'Ouest mais sont intéressés par les objectifs de CACAO/CCAWA et disposés à participer à ses activités. L'association est gérée par l'assemblée générale des membres, qui élit le conseil d'administration Sa gestion quotidienne sera confiée à un secrétariat exécutif composé d'un personnel de haut niveau (quatre personnes) à recruter par le conseil d'administration.

### **Financement**

CACAO/CCAWA ne pourra compter que sur une faible contribution financière de ses membres. Or, du fait même de leur précarité, ses activités seront coûteuses car il devra couvrir une grande part des frais que les membres des réseaux des pays riches payent eux-mêmes en plus de leurs cotisations, comme les frais de participation aux rencontres. Le budget prévisionnel annuel oscille entre trois cent et quatre cent mille euros. Le réseau est à la recherche de partenaires qui pourront lui octroyer une subvention suffisante pour démarrer, démontrer son efficacité et développer des stratégies de mobilisation de partenaires. A moyen terme, ses activités sont de nature à intéresser des partenaires assez nombreux et variés.

### **Premiers résultats et facteurs de réussite**

CACAO/CCAWA est déjà actif. Le résultat le plus notable atteint à ce jour est d'avoir sensibilisé la CEDEAO à l'idée de créer un fonds régional d'appui à la mobilité. D'autres résultats sont les

projets d'échanges élaborés par les participants aux deux premières rencontres, en décembre 2002 et mars 2003 ; les échanges d'informations entre les membres ; et une participation active à des moments importants de l'élaboration des politiques culturelles, comme la réunion d'artistes ACP et la première réunion des ministres ACP de la culture, en juin 2003.

Pour l'avenir, CACAO/CCAWA offre beaucoup de chances de réussite :

- l'enthousiasme et la volonté du noyau d'acteurs qui a jeté les bases de l'association,
- la recherche de complémentarité avec les initiatives existantes, que le réseau a pour fonction de valoriser et non de concurrencer,
- les larges concertations dont sa préparation a fait l'objet,
- le fonctionnement démocratique de l'association, garanti par la tenue régulière d'assemblées générales et le caractère tournant des rencontres qui favorisera la participation directe d'un grand nombre de professionnels,
- les capacités de gestion que lui confèrera un secrétariat exécutif professionnel,

- l'appui des institutions, en particulier la CEDEAO qui entend développer ses relations avec des organisations représentatives des acteurs non étatiques, dans tous ses secteurs de compétence, en vue de les associer à la conception de ses politiques et réglementations et à la surveillance de leur application,
- l'appui de réseaux culturels européens. CACAO/CCAWA peut compter sur l'intérêt croissant des réseaux européens pour les relations culturelles internationales. Il compte en particulier sur ses relations avec l'IETM dont l'expérience a été fort prise en compte lors de la conception du projet.

a r t s n e t w o r k a s i a

# cross

o n g k e n g s e n



Arts Network Asia, créé en septembre 1999, est initialement un groupe d'artistes et d'artistes indépendants d'Asie du Sud-Est qui encourage et soutient la collaboration régionale artistique, et développe les compétences d'administration et d'organisation des arts créatifs d'Asie. Arts Network Asia, né d'un engagement fort en Asie, est motivé par une philosophie de totale collaboration basée sur le respect mutuel. Plus précisément, l'intention de cette organisation est de promouvoir les échanges artistiques portant au départ sur les méthodes et les techniques de travail, centrés sur l'Asie du Sud-Est, incluant ses relations avec l'Est et le Sud de l'Asie.

Arts Network Asia (ANA) souhaite fournir les moyens de promotion de ces échanges. La mission principale du ANA est triple:

- 1 Redistribution de petits montants d'argent afin d'aider à amorcer des dialogues inter-culturels.
- 2 Organisation d'un laboratoire d'échange bi-annuel orienté sur le dialogue entre les arts contemporain et traditionnel, ou sur la collaboration entre différents genres. Cet important laboratoire d'échange a été développé sur le modèle de The Flying Circus Project du Theatreworks.
- 3 Organisation d'un atelier bi-annuel créé par des artistes et se concentrant sur l'échange d'information entre les différentes villes d'un pays ou d'une région. Ceci a déjà eu lieu à Shanghai en 2000 et à Hanoï en 2002. Des plans sont en préparation pour le développement d'un troisième atelier en Asie du Sud, orienté sur l'échange entre l'Inde, le Pakistan et le Sri Lanka, reliant aussi ces pays avec le reste de l'Asie.

## a r t s n e t w o r k a s i a

Afin de promouvoir l'échange d'information, un site Internet a été créé, où bientôt seront également possibles échanges de courrier et discussions :

[www.artsnetworkasia.org](http://www.artsnetworkasia.org)

Jusqu'en 1995, la plupart des programmes d'échanges avec les artistes asiatiques étaient amorcés principalement par les Etats-Unis, l'Europe, le Japon et l'Australie. Il n'existait pas alors d'alternative asiatique majeure. Cependant, lors des dix dernières années, un changement remarquable a eu lieu en Asie, auquel les politiques culturelles régionales et les fonds pour les arts n'ont pas réagi. De nombreux artistes asiatiques souhaitent collaborer avec d'autres artistes asiatiques mais les ressources pour de telles collaborations sont insuffisantes. C'est un vide que Arts Network Asia espère combler. Un fond inter-asiatique encouragera le dialogue entre les artistes asiatiques qui sont souvent si près et pourtant si loin les uns des autres.

Arts Network Asia a commencé en

octobre 1998, lors de discussions entre Ong Keng Sen (Singapour) et Jennifer Lindsay, programmatrice de la Ford Foundation au bureau de Jakarta, à propos de l'importance de la collaboration inter-asiatique, d'échanges et de réseaux, basés sur le mode de fonctionnement de The Flying Circus Project du TheatreWorks. En conséquence, un groupe de réflexion a été convoqué à Singapour afin de développer quelques idées préliminaires pour une proposition. La conviction de Keng Sen était que la proposition elle-même devait être le résultat d'une discussion commune entre artistes asiatiques. Cette rencontre a réuni les artistes et activistes artistiques sud-asiatiques Krishen Jit (Malaisie), Amna Kusumo (Indonésie), Marion D'Cruz (Malaisie), Ong Keng Sen et Jennifer Lindsay. Basée sur ces discussions, une proposition a été écrite pour un projet fondé en collaboration avec les bureaux de la Ford Foundation dans les régions (Indonésie, Inde, Philippines, Chine and Vietnam). Cette proposition distingue un panel autonome d'artistes et activistes artistiques asiatiques responsable du plan d'action du réseau et administrateur d'un fond pour les

collaborations régionales.

### **Règles de fonctionnement des Fonds du Arts Network Asia**

Pour une raison de principe, TheatreWorks et les représentants du Arts Network Asia, leurs conjoints et associés, ainsi que leurs compagnies ne seront pas autorisés à se porter candidats aux fonds inter-Asiatique. L'organisation est actuellement accueillie et administrée par le TheatreWorks (Singapour) avec des financements initiaux de la Ford Foundation. Cette organisation réunit: Anuradha Kapur (Inde), Amna Kusumo (Indonésie), Marion D'Cruz (Malaisie), Krishen Jit (Malaisie), Teresa Rances (Philippines), Ong Keng Sen (Singapour) et Santi Chitrachinda (Thaïlande). L'organisation s'intéressera aux enjeux de dialogue, de prises de responsabilité et d'autonomie au sein des différentes cultures d'Asie au travers des diverses approches artistiques individuelles.

Arts Network Asia sollicite régulièrement de nouvelles propositions dans le cadre d'un appel ouvert envoyé au plus grand nombre d'artistes possible. Chaque

membre du comité a la responsabilité d'assurer la dissémination dans son propre pays ainsi qu'à travers ses propres réseaux.

La première proposition est en général très simple - une note d'intentions d'une page. Celle-ci peut être en une langue asiatique ou en anglais. Les appels à propositions sont diffusés en 7 langues: Thaïlandais, Indonésien Bahasa, Coréen, Japonais, Mandarin, Vietnamien et Anglais. Ensuite le comité de Arts Network Asia sélectionne des artistes qui partagent ou prolongent sa philosophie, ses objectifs et ses aspirations. Parfois ces propositions peuvent exprimer une intention dont la réalisation est difficile à cause d'un manque de connaissances. Par exemple, un artiste de théâtre contemporain peut être intéressé à explorer les arts traditionnels du Sud de l'Inde et en parallèle les sources traditionnelles de Corée ou de Chine, sans avoir les contacts nécessaires. Arts Network Asia peut sélectionner une telle candidature et fournir les contacts qui ouvrent les portes à des possibilités de recherche dans des cultures ou des formes d'art inconnues. En d'autres termes, ANA peut fonctionner comme un catalyseur entre

## a r t s n e t w o r k a s i a

différents artistes prêts à se rencontrer.

Enfin, les membres du panel de Arts Network Asia ont la responsabilité de nourrir les projets et d'en assurer l'orientation, menant avec l'artiste concerné le projet à sa réalisation. Il est parfois demandé au candidat de préciser des détails spécifiques. Ainsi s'instaure déjà un processus de dialogue entre les artistes asiatiques, dès l'étude des propositions. Sur la base des notes d'intentions, à peu près un tiers des propositions sera sélectionné par Arts Network Asia. Les candidats concernés devront alors envoyer une proposition complète incluant des budgets détaillés. Arts Network Asia sélectionnera alors les propositions retenues pour l'année. Nous espérons ainsi susciter un nouveau dialogue dans les domaines de la danse, du théâtre, de la musique, de la vidéo, du film, du multimédia et des arts visuels. Simultément Arts Network Asia étudiera des demandes des bourses de recherche et d'étude, ainsi que des projets d'échanges (y compris non-collaboratifs) encourageant l'interaction des cultures, l'échange et la compréhension mutuelle. Voici une liste non-limitative d'exemples de

collaborations et initiatives inter-asiatiques qu'Arts Network Asia étudiera:

- Le développement de collaborations et d'échanges inter-culturels et nationaux sous forme de dialogues, ateliers, séminaires, résidences et productions.
- Le développement de réseaux artistiques créant des liens entre l'Asie du sud-est et le sud et l'est de l'Asie comme moyen d'échange et de partage d'information.
- Le développement d'un espace pour des défis et des collaborations stimulantes face aux questions de différences voire de tensions entre les identités globales et locales.
- Le développement de compétences administratives et d'organisation par l'immersion et de l'apprentissage.

Arts Network Asia décernera 8 à 10 prix chaque année. Pour une description détaillée des projets primés, nous vous invitons à consulter notre site Internet. 2003 Awards Grantees comprennent:

Cambodge: *In the Middle yet on the Edge (Au Milieu pourtant Juste au Bord)*  
 - Un échange artistique entre le Cambodge, la Birmanie et la Thaïlande

Ce forum d'échange et de recherche vise à réunir des artistes, des universitaires et des critiques/écrivains du Cambodge, de Birmanie et de Thaïlande pour un échange artistique et intellectuel. Les artistes participeront à de courtes résidences; ateliers, discussions et séminaires seront organisés ainsi que des interactions plus informelles entre artistes et étudiants. De retour dans leur pays, les artistes seront conviés à des sessions publiques avec des artistes locaux et la collectivité afin de partager les expériences acquises au cours de leur résidence.

Inde: *Recherche sur les techniques de respiration dans le spectacle vivant*

Un mois entier de dialogue entre artistes de différents genres de spectacles vivants, comme Koodiyattam (Inde) et Noh (Japon), sur les diverses méthodes d'utilisation de la respiration. Puis un programme de dissémination sera mis en place. Le projet vise le développement de pratiques nouvelles et hybrides dans le spectacle vivant par des sessions de partage de connaissances.

Indonésie: *Danse Vidéo/Film:*

Introduction d'un nouveau genre  
 Ce projet rassemblera un chorégraphe indonésien et un cinéaste d'un pays asiatique pour produire un vidéo/film de danse en Indonésie. Le but de cette collaboration est d'introduire un nouveau genre sur la scène de la danse contemporaine en Indonésie, tout en créant un nouveau lien entre les formes artistiques en Asie.

Malaisie: *Recherche sur les Arts Engagés pour la Collectivité et la Jeunesse*

Six "facilitateurs" issus du jeune théâtre malaisien seront placés aux Philippines et en Thaïlande dans des organisations artistiques pour la jeunesse et des communautés organisées. Au cours de cette expérience, les "facilitateurs" malaisiens feront des recherches et apprendront les philosophies et les méthodologies de ces organisations. Ils gagneront ainsi expériences, connaissances et compétences qu'ils pourront mettre à profit dans la construction de communautés artistiques à Kuala Lumpur.

## a r t s   n e t w o r k   a s i a

---

### Singapour: Performance Studies Asian Research Group (Groupe Asiatique de Recherche sur le Spectacle Vivant)

Ce projet permettra à une sélection de ressortissants de différents pays asiatiques de participer à une série de dialogues et présentations au Performance Studies Asian Research Group qui aura lieu à Penang. Le projet souhaite inciter un processus d'évaluation et de divulgation du champ et de la diversité du Spectacle Vivant en Asie aujourd'hui. Il posera ainsi des bases pour la production théorique future, et sera lancé lors de la Conférence Internationale des Etudes sur le Spectacle Vivant qui aura lieu à Singapour en 2004.

et culturelle entre les artistes.

### Vietnam: Espace des Musiques Contemporaine et Traditionnelle

Une bourse de recherche est destinée à l'étude et l'exploration des musiciens et instruments chinois en Chine. Cette recherche est partie intégrante d'un processus de création d'un programme de spectacles, l'Espace des Musiques Contemporaine et Traditionnelle. L'artiste espère atteindre un équilibre entre la musique traditionnelle et la musique contemporaine et développer l'utilisation de différents instruments tel le piano, la flûte de bambou, le dan tranh et les percussions vietnamiennes et chinoises.

### Sri Lanka: Theertha International Artists' Workshop 2003

Cet atelier de deux semaines est envisagé comme un forum expérimental non-didactique pour faciliter une collaboration interdisciplinaire entre artistes visuels asiatiques. L'atelier amènera des artistes traditionnels du Sri Lanka à entrer en relation avec les artistes contemporains participants, par des performances et des discussions. Le projet vise à réduire la fracture ethnique

9 Sep 2003

ONG Keng Sen  
 Directeur Artistique, Theatreworks  
 Host Director, Peer Panel Arts Network Asia  
[okengs@singnet.com.sg](mailto:okengs@singnet.com.sg)

# roads

rapports



I E T M / A f r i c a l i a M e e t i n g s

# roads

s y n t h è s e : a m é l i e c l é m e n t



## Réunion Satellite IETM / Rencontres professionnelles Africalia (12 - 13 Mars 2003, Bruxelles)

### 0. Contexte

Le réseau IETM a depuis longtemps entamé une réflexion sur la collaboration Nord-Sud dans les arts du spectacle et entame maintenant de nouveaux projets en collaboration avec des partenaires africains. A ce titre, IETM a participé à une rencontre sur ce thème qui a eu lieu à Lisbonne en juin 2002 pendant le festival de danse contemporaine Danças na Cidade. Suite à cette rencontre, Mark Deputter (son Directeur) a compilé divers points de vue et projets liés à cette question dans la publicatin "Croisements". Souhaitant poursuivre la réflexion, IETM organise, en collaboration avec la plate-forme de danse contemporaine africaine d'Africalia, Mark Deputter et d'autres, cette réunion professionnelle sur la danse contemporaine en Afrique.

2 tables-rondes :

1. le développement d'infrastructures pour la danse contemporaine sur le territoire africain
2. Pour une meilleure réception des œuvres chorégraphiques africaines en Europe

## I E T M / A f r i c a l i a M e e t i n g s

### 1. Le développement d'infrastructures pour la danse contemporaine sur le territoire africain

Comment accompagner le développement foisonnant de la danse contemporaine en Afrique ? En développant des infrastructures locales adaptées aux besoins de la danse contemporaine telle qu'elle se pratique sur place, en travaillant sur la base de collaborations à long terme.

Remarque préliminaire : Cette question ne peut être abordée sans réfléchir au contexte général dans les Etats africains. On a évoqué pêle-mêle:

- Le manque de structures,
- les structures existantes sont souvent mal adaptées à la danse contemporaine,
- la dépendance des acteurs africains par rapport aux financements étrangers,
- l'absence de liberté d'expression dans de nombreux Etats,
- les conditions de survie économique,
- les difficultés pour circuler en Afrique et ailleurs

#### Les idées avancées

Commencer par faire l'inventaire des structures déjà existantes dans les pays africains

Par la circulation et la mise en commun

des informations recueillies lors de réunions similaires, par des réseaux de coopération (AFAA, British Council, Ford Foundation), réseaux régionaux africains (Afrique de l'Ouest, Afrique Centrale), réseaux professionnels européens (IETM, Artfactories)

Adapter les lieux existants aux besoins de la danse contemporaine, garantir leur survie et leur développement et créer de nouvelles structures adaptées à la danse.

1. En tenant compte de l'environnement humain, géographique, climatique des divers pays et régions du continent africain, des moyens financiers disponibles pour gérer ces structures sur le long terme (fonctionnement) du paysage culturel général du pays
2. En construisant des structures légères (déplaçables, équipements légers), réparties sur le territoire, conçues par ou en concertation avec les acteurs africains et dirigées par des acteurs africains
3. En réfléchissant aux finalités de ces lieux (formation des formateurs, formation des artistes, création, recherche, résidences, diffusion, sensibilisation des publics, professionnalisation du danseur, etc.)

4. En formant des acteurs culturels compétents pour développer et gérer ces lieux

#### Ressources africaines

Les Etats africains investissent pas ou très peu dans le secteur culturel. Pour y pallier, quelques idées :

1. Compter sur soi-même, faire avec les moyens du bord et pourquoi pas faire du manque de moyens un parti pris esthétique,
2. Partager les outils de travail entre artistes (collectifs d'artistes) et travailler en réseau entre structures africaines en commençant à petite échelle (sous-région)
3. Multiplier les partenaires pour ne pas dépendre du bon vouloir d'un seul
4. Faire du lobbying auprès des Etats africains, ex : provoquer une rencontre professionnelle en Afrique impliquant les politiques africains

#### Ressources étrangères

Les financements venant du nord portent surtout sur la création, les tournées internationales et les événements ponctuels (festivals), mais très peu sur des projets de développement à long terme. Toutefois, les politiques et institutions du Nord

comprennent mieux :

- l'importance de la culture,
- la nécessité de travailler à long terme en soutenant les initiatives locales (programme PSIC)
- l'importance d'impliquer les Etats africains dans le cadre d'accords sur la place de la culture

Mais (Isabelle Bosman, Pierre Garland) il est nécessaire que les acteurs concernés dialoguent plus entre eux pour :

- partager l'information,
- faire l'état des lieux de la situation de la danse contemporaine dans leur pays,
- définir les priorités et penser des projets culturels communs,
- influencer plus efficacement les programmes de financements existants ou à naître (ex. création de fonds sous-régionaux).

Quelle aide peuvent apporter les structures du Nord ?

- aides en nature (équipement: projet AFAA),
- échange des savoirs-faire

#### Conclusion – quelques réflexions

- Penser l'échange en terme de partage plutôt qu'en termes de besoins,
- Penser l'échange comme la suite

## I E T M / A f r i c a l i a M e e t i n g s

logique d'une rencontre, d'un vrai désir de travailler ensemble,  
- "créer des espaces dans sa tête" (Faustin Linyekula) et se mobiliser politiquement

### 2. Pour une meilleure réception des œuvres chorégraphiques africaines en Europe

Quel est le regard du public et des programmeurs européens sur les spectacles africains ?  
Comment améliorer la compréhension, l'accueil des œuvres de danse africaine ?  
Quels sont les réseaux de diffusion de la danse contemporaine de l'Afrique en Europe ?

#### "Danse contemporaine africaine", une étiquette

- Pour que les programmeurs puissent défendre leurs choix artistiques auprès des bailleurs de fonds et de leurs publics,  
- Pour que les publics s'intéressent au travail des chorégraphes africains d'aujourd'hui,  
- Pour que la danse contemporaine africaine ait une visibilité (ex. semaine africaine),

Il est nécessaire :

- de choisir comment parler de la danse contemporaine africaine,  
- et donc de théoriser la danse contemporaine africaine et de forger un discours sur le travail actuel des chorégraphes africains.

Actuellement (à la différence de la danse contemporaine en Europe), le discours sur la danse contemporaine africaine reste pauvre et statique. On a créé l'étiquette "danse africaine contemporaine", à la fois utile (rendre visible, rassembler autour d'une préoccupation commune) et réductrice. Quelques pistes pour affiner le discours:  
- Différencier la danse africaine pratiquée socialement et celle présentée dans un théâtre. Ex. la danse théâtralisée peut se baser sur des gestuelles très traditionnelles et la danse africaine toujours pratiquée dans un contexte traditionnel peut intégrer des éléments de la vie de tous les jours. Laquelle est "contemporaine" ?  
- considérer les chorégraphes africains comme des artistes développant des univers artistiques personnels et non comme des représentants d'une "africanité" fantasmée: "avoir le courage de parler des œuvres elles-mêmes".

- contextualiser les recherches des chorégraphes africains par rapport à des traditions multiples, influences européennes, recherches personnelles, etc.  
- inviter les programmeurs du Nord à se rendre plus souvent en Afrique pour voir ce qui s'y passe dans le domaine de la création chorégraphique et pour rencontrer les créateurs dans leur contexte de travail.  
- sensibiliser les publics à la diversité de la création des chorégraphes africains, tant les publics occidentaux que les publics africains: implique un travail à long terme avec les artistes et les publics de la part des diffuseurs.  
- Les africains (artistes, journalistes, critiques) doivent se réappropriier le discours sur les danses africaines, tant traditionnelles que contemporaines.

#### Laisser le temps au temps

Cela mène à la question du temps nécessaire pour qu'un mouvement artistique émergent se définisse à partir de ses racines et de ses influences extérieures et s'affranchisse des contraintes économiques (répondre aux exigences " esthétiques " des bailleurs de fonds et publics occidentaux) pour proposer et défendre des démarches

artistiques personnelles.

#### Conclusion

Comment cette recherche fructueuse est-elle possible ?  
Tant que manquent les espaces de travail en Afrique ?  
Tant que les artistes ne peuvent assurer leur survie économique ?  
Tant que l'argent du Nord et les conditions liées à l'attribution de cet argent impose un déséquilibre dans l'échange ?

sur l'interculturalisme

# roads

## crossroads

cette publication a été publiée par  
**IETM (Informal European Theatre Meeting)**  
Bruxelles

**Africalia**  
Bruxelles

**Danças na Cidade**  
Lisbonne

éditeur  
**Mark Deputter**

avec l'aide de  
**Communauté Européenne – Programme d'appui aux  
manifestations culturelles ACP dans l'Union / PAMCE**

dessin graphique / photographies  
(from the video installation "CCM"  
Centro Comercial da Mouraria – Lisbon, 2002)  
**Luciana Fina, Moritz Elbert**

traducteurs  
**Claire Tarring**  
(français - anglais)

**Marie-Agnès Then**  
(anglais - français)

**Michaël Leahy**  
(français - anglais "Réunion Satellite IETM, Bruxelles")

septembre 2003

# 2