

LECTURE SEMIOTIQUE DU BALLET NATIONAL DU TCHAD : THEATRISATION, ESTHETISATION ET ESTHETIQUE DE L'INTERCULTURALITE

MOURSAL MAKAYE

Université de N'Djaména

moursalmakaye2@gmail.com

*Groupe d'Études et de Recherche en Littératures africaines et Comparées
(GERLAC)*

Résumé :

Les danses folkloriques constituent un patrimoine culturel inestimable pour un pays. À l'instar des danses traditionnelles d'Afrique, le Tchad en offre une variété par le biais du Ballet national, un art spectaculaire, qui présente des danses représentatives de différentes communautés tchadiennes. La présente réflexion questionne le ressort folklorique, l'enjeu dramaturgique et idéologique de cet art spectaculaire à l'échelle nationale qu'internationale. Pour y parvenir, l'entretien, l'approche sémiotique du spectacle de danses et la recherche documentation relative à la mise en scène ont servi à l'analyse des structures dramaturgiques inscrites dans les danses folkloriques. L'approche sémiotique du Ballet national permet d'appréhender l'intersection de l'interculturalité et structures dramaturgiques dans cet art spectaculaire.

Mots-clés : *Ballet national, art, théâtralisation, interculturalité.*

Abstract:

Folk dances constitute an invaluable cultural heritage for a country. Like traditional African dances, Chad offers a variety through the National Ballet, a spectacular art form, which presents dances representative of different Chadian communities. This reflection questions the folkloric spring, the dramaturgical and ideological stakes of this spectacular art on a national and international scale. To achieve this, the interview, the semiotic approach to the dance performance and the documentation research relating to the staging were used to analyze the dramaturgical structures included in the folk dances. The semiotic approach of the National Ballet allows us to understand the intersection of interculturality and dramaturgical structures in this spectacular art.

Keywords: *National Ballet, art, theatricalization, interculturality.*

Introduction

La présente étude est une réflexion sur le Ballet National du Tchad (BNT). Ce ballet est une entreprise culturelle, qui déroule une pluralité de danses représentatives des communautés tchadiennes produisant un effet d'art spectaculaire. Du point de vue dramaturgique,

les exhibitions chorégraphiques avec port de masque artisanal, de parure traditionnelle et la gestuelle des danseurs lui confèrent intrinsèquement le statut d'art de théâtre. Sous l'appellation de Ballet Djingué (1970), ce ballet devient Ballet National du Tchad (BNT) le 04 novembre 1989. De nombreuses tournées internationales au Festival de la Francophonie au Canada en 1975, Festival des Arts Nègres à Lagos (Nigéria) en 1976, Festival d'été à Voiron (France) en 1990, au Festival international de danses traditionnelles à Yaoundé (Cameroun) du 15 au 21 mai 2002, lui ont valu quelques prix. Ce travail se propose d'explorer et d'analyser un spectacle de danses dont la présence des structures dramaturgiques supporte un enjeu idéologique. À cet effet, il questionne l'importance sociale de cette forme d'art qui participe de la théâtralisation, de l'esthétisation et de la mise en scène de l'interculturalité. Le ballet est donc une forme d'art spectaculaire, qui « donne lieu avant tout à une perception sensible, et suppose une réception collective » (Viala, 2012). Il donne à voir un spectacle où l'enjeu est plus grand que le jeu. Pour ce travail, nous avons réalisé des entretiens avec les danseurs-chorégraphes, opté pour une méthode observation directe (anthropologie visuelle) du Ballet en prestation artistique dans de rencontres de grande envergure à N'Djaména. Pour affiner notre analyse, nous nous sommes appuyé sur une approche sémiotique ainsi qu'à la recherche documentaire relative à la mise en scène d'un spectacle.

Les entretiens et l'approche anthropologique ont permis d'appréhender, de constater la dynamique d'un groupe de danse spectaculaire. L'approche sémiotique et les ouvrages théoriques sur la mise en scène des arts du spectacle ont déduit de l'existence des éléments dramaturgiques. Le spectacle du Ballet permet d'appréhender les types de danses de chacune des communautés du Tchad. Les structures spatio-temporelles participent de l'esthétisation du Ballet National du Tchad. Les danses folkloriques apparaissent dans une perspective de médiatisation des arts du spectacle. Les résultats de cette analyse donnent à voir la dynamique cohésive, interculturelle du Ballet. Cependant, le Ballet national, institué pour promouvoir la culture tchadienne est loin d'être un ballet professionnel.

Ce faisant, le présent travail s'articule en trois points : il s'agit de dégager la configuration dramaturgique de l'espace et du temps des spectacles du Ballet, puis en aborder l'enjeu idéologique.

1. Configuration dramaturgique de l'espace des spectacles

Par configuration dramaturgique, nous entendons la manière dont les éléments de théâtralité intègrent le spectacle afin de produire un effet dramatique dans un espace donné. Il s'agit du cadre ou décor c'est-à-dire du lieu et du temps dans lesquels les spectacles se déroulent, y compris les aspects visuels et sonores qui créent l'atmosphère. Assana Brahim (2022 : 107) souligne : « Toute situation pouvant induire une certaine spectacularisation peut donner lieu à la théâtralisation ». Eu égard aux différents entretiens réalisés avec quelques danseurs, le Ballet national corrobore ce point de vue du fait qu'il donne à voir des types de danses, dont la présence des danseurs sur scène tend vers une certaine théâtralisation du spectacle. À cet effet, il est question de l'espace de prestations du ballet où les danseurs qui apparaissent en scène, rassemblent toutes les ressources du corps ainsi que de la voix, avec une gestuaire maîtrisée pour camper des danses communautaires d'origine. Le Ballet National est donc ce spectacle vivant où les danseurs parés d'artifices de jeu constituent l'élément visuel de la scène offrant une certaine marque de théâtralisation. Le spectacle est souvent spontané et se déroule dans des lieux non conventionnels.

1.1. Lieux des prestations : jardin des hôtels, salle de conférences, hall des bâtiments...

Les lieux des prestations sont les endroits ayant une architecture conditionnée ou non conventionnelle pour le déroulement d'un spectacle. Ils sont nombreux et multiformes. Dans les arts du spectacle, ce sont les opéras et les théâtres dont les dispositions architecturales classiques et appropriées tiennent lieu d'un endroit spécifique de mise en scène. Ils désignent des lieux traditionnels, conventionnels en ce qui concerne les performances des ballets ou autre art du spectacle. Ils offrent des scènes bien équipées avec des fosses d'orchestre, des systèmes d'éclairage sophistiqués, avec une acoustique bien adaptée et des sièges confortables pour les spectateurs. Certes, « la mise en scène [de la danse] présuppose un lieu dramatique. Celui-ci peut être une place publique, un tréteau, une vraie scène aménagée selon divers plans, en plein air ou dans une salle, et occasionnellement ou de façon permanente » (Moussinac, 1948 : 46). Ce qui suppose un lieu pour un

spectacle. Eu égard à cette architecture classique et conditionnée, le lieu du spectacle du Ballet National du Tchad est déduit voire réduit sur le plan infrastructurel. Il se veut atypique puisqu'il offre une expérience unique en ce sens que ses spectacles se déroulent souvent en plein air, dans le jardin des hôtels, aux abords de la route, dans le hall des bâtiments ou dans les grandes salles de conférence. Ces endroits de fortune, de surcroît restreints impactent le talent du danseur, qui a besoin d'un grand espace pour s'épanouir ou performer naturellement. Qu'à cela ne tienne, les danseurs qui présentent sont une « compagnie humaine [qui] métamorphose quasiment chaque endroit en une scène théâtrale » (Assana, 2022 :104). À cet égard, le spectacle du Ballet national ressemble au théâtre folklorique, lequel théâtre est donné à voir dans le hall, sur les allées d'un grand édifice ou dans tout autre espace scénique. De facto, il est un espace social de regroupement humain au travers du groupe folklorique homogène qui le compose. En prélude des conférences, réunion ou rencontres officielles, il est à l'honneur puisque les danseurs présentent, en avant-première du spectacle, sur le long de la route ou à l'entrée d'un édifice pour exprimer leurs vœux de bienvenue aux officiels. À tous égards, le Ballet national offre parmi tant d'autres spectacles de danse, le type, dénommé " Djibel" qui est une danse d'accueil. Cette danse baguirmienne du Massenya (chef-lieu de la province du Chari Baguirmi) est dédiée à l'accueil du roi dans les cérémonies. Le choix dévolu sur ce type de danse par le Directeur artistique du Ballet est évocateur. Les danseurs sont en uniforme ; les hommes s'habillent en gandoura (grand boubou), avec une chéchia surmontée sur la tête. Les femmes, quant à elles, s'accoutrent en voiles, communément appelés "Lafaye ", en arabe tchadien. Tous dansent au son du tambourin et du gros tam-tam.

En déduction, la danse " Djibel" rappelle et symbolise l'accueil, l'hospitalité en terre baguirmienne. Elle est utilisée pour accueillir des invités de marque, des officiels ou dignitaires, offrant ainsi un aperçu chaleureux et accueillant de la culture locale. Au plan dramaturgique, les danseurs se muent en de véritables acteurs de théâtre et en offrent un spectacle fascinant aux invités ou participants. Par ailleurs, il arrive que ces danseurs présentent aussi à l'intérieur d'une salle de conférence à l'effet d'accueillir et honorer les invités. Le Directeur artistique qui joue le rôle du metteur en scène coordonne et planifie les entrées et les sorties du spectacle folklorique. L'irruption ou la sortie des danseurs sur scène se

fait en fonction du chronogramme établi par les organisateurs de l'événement, de telle nature qu'il soit. Pour les intermèdes aux sessions, la danse "Baoundaye" est préférée aux autres, car elle divertit avec délectation les participants. D'origine, cette danse pratiquée en pays "ngambaye", un groupe ethnique dans le Sud du Tchad, se déroule souvent à l'occasion du battage du mil. Après que la récolte est engrangée dans les greniers, l'on se retrouve pour partager la joie du dur labeur. Sur scène, les hommes attachent des brassards sur les bras, des bandeaux de front, s'enroulent de la peau d'animaux au niveau de la hanche, portent des jambettes et un bâton de bois. Ils simulent le battage et vannage du mil tout en exécutant des pas cadencés. Les femmes se couvrent aussi des pagnes et perles autour des "reins", et tiennent des Calebasses en mains. Symboliquement, la danse "Baoundaye" confère une certaine marque d'authenticité puisqu'elle reflète l'identité culturelle du peuple "ngambaye", par ricochet l'identité nationale. Métaphoriquement, elle apporte un certain cachet particulier aux événements les rendant mémorables pour les participants. Aussi le spectacle folklorique diversifie-t-il les activités d'une conférence, en offrant une pause bienvenue et divertissante entre les sessions. Pour marquer une pause entre sessions, les participants se délectent d'un passage de spectacle de danse, qui sert d'intermède. Et cela contribue à rendre l'événement plus dynamique, authentique et mémorable.

Selon l'entretien réalisé avec Mbaïdiguim Nestor (un des danseurs du Ballet national), la configuration dramaturgique de l'espace scénique ou scénographique figuré dans le spectacle de danse du Ballet national n'obéit à aucune disposition architecturale ; l'espace est non conventionnel, plutôt imposé et circonstanciel. L'organisation spatiale de l'intérieur de la salle où a lieu le spectacle et le lieu constitué de décor, d'accessoires, de mouvements et de déplacements des danseurs ou acteurs, bref des dispositifs architecturaux classiques, chers à l'opéra ou théâtres occidentaux sont aléatoires. Ici, ce sont des espaces de fortune qui servent juste des lieux de prestations artistiques. Ils sont souvent improvisés sur la base d'une simple plantation « mise en place d'un décor » (Pierron, 2002 : 410). Cependant, il existe des ballets dont l'architecture est appropriée et conditionnée, mais que le spectacle produit, n'égaie pas le public. Le cas du Ballet national est atypique ; il s'en démarque par la qualité du spectacle folklorique stylé qu'il offre au public enthousiasmé. C'est en cela que les théoriciens des arts du

spectacle laissent souvent entendre : « Un endroit magnifique peut ne jamais provoquer une explosion de joie, tandis qu'une salle de fortune peut être un lieu de rencontre extraordinaire » (Brook, 1977 : 93). Le Ballet national tel qu'il se déroule dans une salle de fortune, reçoit l'ovation du public du fait de l'irruption ou sortie spectaculaire des danseurs sur scène. Sous les applaudissements du public, ceux-ci rentrent dans les coulisses (vestiaires de fortune) pour se changer et réapparaître avec d'autres masques ou costumes annonçant un autre spectacle de danse pour la suite de l'événement.

1.2. Coulisses de fortune : lieu improvisé de maquillages, de sortie et d'entrée des danseurs

Dans le cadre artistique, les coulisses désignent l'endroit où les acteurs sortent ou rentrent après avoir produit un spectacle. Elles sont des zones situées de part et d'autre de la scène, hors de la vue du public, où les acteurs et les techniciens se préparent avant d'entrer en scène et où ils se retirent après leurs performances. Elles comprennent souvent les loges (espaces où les acteurs se changent, se maquillent et se préparent avant de monter sur scène), des zones de préparation (endroits pour les accessoires, les décors et autres équipements nécessaires pour la performance) et les zones de repos (espaces où les acteurs peuvent se reposer entre les scènes). Eu égard à ce dispositif infrastructurel, les plasticiens soulignent que « les coulisses ne sont pas seulement des espaces de transition mais des lieux de concentration et de transformation. C'est ici que les acteurs se préparent à devenir des véhicules de l'art » (Grotowski, 1968 : 129). Et « Ce qui se passe dans les coulisses est aussi important que ce qui se passe sur scène. C'est là que la véritable alchimie du ballet se produit, où les danseurs se transforment en artistes » (Balanchine, 1954 : 67). C'est une nécessité absolue d'avoir des coulisses dans les spectacles des arts comme le théâtre et le ballet, en tant que lieux représentatifs de préparation, de transformation et de création artistique. Le Ballet national n'en déroge pas à la règle, sauf qu'il utilise des coulisses de fortune pour son spectacle. Dans le cas d'espèce, les coulisses de fortune de ce Ballet consistent en des arrangements improvisés ou temporaires pour la préparation et la gestion du spectacle folklorique. Les vestiaires sont improvisés : la direction artistique assure le spectacle ; elle se sert des accessoires comme les pagnes des ballerines en guise de tentes, les grottes des escaliers (pour le maquillage de scène)

ou on aménage un local en état de délabrement pour créer un espace de vestiaires, et où les danseurs peuvent se changer et se préparer. Le même vestiaire sert de zone de repos pour les danseurs assis à même le sol.

Sous d'autres cioux, les coulisses, avec leurs diverses zones bien matérialisées et conditionnées, jouent un rôle essentiel dans le déroulement d'un spectacle. Elles permettent aux acteurs et aux techniciens de se préparer, de se coordonner et d'assurer une transition fluide entre les scènes, À l'inverse, les coulisses (de fortune) du ballet se caractérisent par leur nature pauvre, temporaire et improvisée. En dépit des ressources limitées, la direction artistique du Ballet se déploie conséquemment pour la gestion efficace du spectacle afin d'en garantir une flexibilité adéquate et en assurer un bon déroulement. Toutefois, les danseurs produisent un spectacle digne d'avoir une certaine théâtralité. Au plan esthétique, la parure traditionnelle et le masque artisanal représentent ce qu'il y a de plus théâtral ; ils donnent ainsi lieu à un théâtre de type anthropologique. Par ailleurs, les danseurs utilisent ce maquillage de scène (masque et parure) pour accentuer leurs traits et des coiffures stylisées en vue de compléter leur apparence sur scène. Ils utilisent aussi des objets comme des plumes de grands oiseaux, des couteaux de jet, des perles, les bandeaux de fronts, les jambettes, des jupettes, des chéchias, des turbans (en arabe tchadien "kadamoul" pour les hommes), des "tarha" (petit voile pour les femmes) pour enrichir la narration visuelle. Ces accessoires incluent également des instruments de musique spécifiques comme les balafons, les tambourins et de grands tam-tams pour la narration auditive.

À l'évidence, le spectacle folklorique du Ballet recourt à l'esthétique des gestes et du jeu, un des traits caractéristiques du spectacle théâtral. Les danseurs synchronisent leurs mouvements précisément avec les battements, rythme des tam-tams, d'une certaine dextérité et coordination parfaite. Ils exhibent leur beauté et leur force physique à travers le corps. Leur voix décrit la beauté physiologique de chacun d'eux. Les expressions faciales, les gestes et les mouvements corporels qu'ils dégagent participent tout de même aux exhibitions chorégraphiques. Quoi de plus théâtral dans cette danse spectaculaire lorsque les performances du Ballet national incluent des danses en solo, des duos, des trios et des ensembles comme c'est le cas de toutes les danses : " Saï " de Bedjondo, " Adamaya" (danse boulala d'Ati), " Ndoh" danse de Sarh, Koumra ou Doba (interdite aux femmes), le " Kidi gorane" (danse

gorane dans le Borkou), "Kochok" chez les Hadjarāi du Guéra, pour ne citer que celles-là. C'est là que le public assiste aux performances individuelles ou collectives de l'ensemble du spectacle folklorique tendant vers une certaine esthétisation du ballet.

Tout compte fait, les arts du spectacle commencent toujours dans les coulisses. Ces dernières, bien que souvent invisibles au public, constituent le sanctuaire des danseurs, un lieu où le corps et l'esprit se préparent pour le spectacle. Elles sont le cœur battant de toute production artistique. C'est là que les danseurs se préparent, se maquillent, se changent, sortent et rentrent ; les émotions se construisent, et la performance prend forme. En somme, l'espace scénique (au plan infrastructural) du spectacle du Ballet national reste une équation à résoudre par les promoteurs en charge de la culture du fait de sa précarité. Cependant, les espaces de fortune qui le caractérisent se subordonnent à la durée des danses, faisant du temps une donnée immanente des arts du spectacle. Le "chronotope" espace-temps, concept cher à Bakhtine trouve sa raison d'être, car pertinent pour analyser comment le temps et l'espace s'intègrent dans les arts du spectacle.

II. Du temps chronométré du spectacle

Le temps est une instance immanente des arts du spectacle ; il est intrinsèquement lié à la manière dont les performances sont conçues, exécutées et perçues. En d'autres termes, il est intégral à chaque aspect de la création, de l'exécution et de la réception des performances artistiques. Dans ce contexte, il est une dimension fondamentale qui structure et informe chaque aspect de la performance artistique. Il est d'une nécessité absolue puisque « [sa] gestion dans les arts du spectacle est un défi constant, nécessitant une coordination minutieuse entre les différentes parties prenantes pour assurer le bon déroulement des représentations » (Naugrette, 2012 : 45). En d'autres termes, la plupart des arts du spectacle utilisent le rythme et le tempo pour créer des dynamiques internes. Le Ballet national du Tchad obéit à cette logique à juste titre. Cependant, il utilise le temps à sa manière : un temps différent de 24 heures (règle unitaire grecque), mais un temps proportionnel au déroulé de l'événement. Les entrées, les sorties et les mouvements des danseurs sont tous chronométrés créant une expérience cohérente. Et chaque performance a une durée spécifique. Notre participation à des

rencontres officielles (à N'Djaména) en tant qu'enseignant-chercheur a permis de constater de visu le temps d'animation culturelle du Ballet national, invité pour la circonstance.

II.1 Le temps de danse en prélude de l'événement

Le temps de la danse en prélude d'un événement fait référence à une performance de danse programmée pour ouvrir ou introduire l'événement principal. La danse en prélude sert à introduire l'événement et à mettre les spectateurs dans l'ambiance appropriée. Elle établit le ton et l'énergie de l'événement, que ce soit formel, festif, solennel ou joyeux. Préalablement, ce type de performance captive l'audience dès le début et crée une ambiance accueillante et engageante. Une danse bien exécutée engage le public dès le début, créant une connexion émotionnelle et un intérêt accru pour l'événement principal. Généralement, la danse en prélude est courte ; elle se situe entre 5 et 15 minutes à l'effet d'éviter le prolongement et l'attente de l'événement principal.

Suivant la même logique temporelle, le Ballet national offre en exemple la danse (en prélude) " Saï " du pays Bedjond (groupe ethnique dans le Sud du Tchad) pour ouvrir l'événement. Il s'agit d'une danse de joie où les ballerines parées de jupettes, des bandeaux de front, perles exécutent des pas de danse au rythme et sons des tam-tams, tambourin et balafons. À cet effet, la performance de cette danse se veut accrocheuse, puisqu'elle capte immédiatement l'attention du public et le prépare à l'événement principal. Sa durée de performance est comprise entre 5 et 8 minutes. Le Directeur artistique introduit le spectacle de danse et le fait synchroniser avec le programme global pour assurer une transition fluide vers la suite de l'événement. Cette courte performance du ballet ajoute une touche d'élégance tendant vers une certaine esthétisation du spectacle de danse. « L'organisation temporelle dans les spectacles vivants requiert une rigueur et une flexibilité simultanées, permettant aux artistes de naviguer entre improvisation et structure » (Goudard, 2011:56). Dans le contexte des spectacles vivants, la nécessité d'une double compétence d'organisation temporelle rigoureuse et de flexibilité permet aux artistes de délivrer des performances impeccables tout en restant capables d'improviser et de s'adapter aux imprévus, ce qui enrichit et dynamise le spectacle.

Le temps de la danse en prélude d'un événement est une composante stratégique qui aide à captiver l'audience, à établir le ton de

l'événement et à assurer une transition fluide vers l'activité principale. Bien que généralement courte, cette performance se planifie et s'exécute aux fins de maximiser son impact et son efficacité. C'est en cela que le public perçoit sa performance à travers le temps. « La gestion du temps scénique implique une compréhension profonde des dynamiques internes de la performance, où chaque moment doit être calculé pour maximiser l'impact émotionnel » (Hubert, 2015, 132). La manière dont le temps est manipulé affecte l'engagement et l'émotion du public. Même dans l'improvisation, le temps joue un rôle clé, car les artistes réagissent en temps réel aux stimuli internes et externes. En somme, les souvenirs d'une telle performance s'ancrent dans des moments spécifiques, qui soulignent l'importance du temps dans la création de moments mémorables. De tout ce qui précède, le Ballet national obéit à cette structure temporelle rigide avec des entrées et sorties des danseurs sur scène, chaque mouvement étant synchronisé avec le temps de l'événement. Tout compte fait, « la temporalité dans les arts du spectacle est une construction complexe où le rythme, la durée et la succession des événements scéniques doivent être soigneusement orchestrés » (Lecerle, 2007 : 78). En somme, le temps dans les arts du spectacle, y compris celui de la communion avec le public est complexe, synchronisé au gré de l'événement ; il structure la performance, influence la perception et se lie intrinsèquement à l'expérience esthétique. Au plan dramaturgique, la dynamique organisationnelle du temps contribue à l'esthétisation du spectacle du Ballet du fait que le public lui-même communit avec les danseurs en exécutant les mêmes pas de danse.

II.2 le temps de communion avec les participants

Le temps de la danse de communion dans le spectacle du Ballet national est le moment où la danse est utilisée pour exprimer la joie à la cérémonie de clôture de l'événement. Et cela se passe souvent dans le jardin d'un hôtel de la place où un dîner de clôture est offert à l'honneur des participants. Ce spectacle de danse est une expression de joie et de célébration pour marquer l'importance et la clôture de l'événement. Il rassemble danseurs et participants dans un moment de partage, de communion : « Le ballet est un miroir de la société. La manière dont les danseurs interagissent (...) sur scène reflète les dynamiques sociales plus larges, mettant en avant les valeurs de coopération, de respect et de

soutien mutuel » (Martin, 2015 :102). Il renferme une certaine symbolique de l'unité et de l'esprit communautaire.

Dans le contexte du spectacle du Ballet, les types de danses qui correspondent à ce cadre idéal pour la cérémonie de clôture sont les danses "Mbélé" et "Welélé" de Kyabé (province située dans le sud du Tchad). Si la première est une danse pour exprimer la joie de la célébration du mariage ou remise de dot, la seconde désigne une danse de meilleurs athlètes lutteurs, qui participent à la lutte et rentrent à la maison, après l'avoir gagnée. Dérouler ces types de danses à la clôture d'un événement, c'est donner l'occasion ou inviter les participants à la danse. À ce registre, les danseuses ou ballerines s'infilrent parmi les invités et jettent aléatoirement leur dévolu sur les invités et leur déposent des perles autour du cou. Ici, les perles sont incrustées et enfilées aux couleurs du drapeau tricolore du pays. Pour cet effet, elles participent de l'esthétisation du Ballet national. Symboliquement, cela signifie la grâce et la délicatesse des danseuses à considérer le statut social du ou de la participant (e) ou invité (e). En retour, ces danseuses reçoivent des congratulations sous forme de gracieuseté pour leur performance ou pour avoir honoré un invité. Quoi de plus théâtral dans cette mise en scène de « farotage ». La durée de la danse de communion varie, mais elle est généralement modérée, entre 10 et 20 minutes, pour maintenir l'énergie et l'intérêt sans prolonger excessivement la cérémonie. La durée est ajustée en fonction du programme global de l'événement et du type de danse choisi.

Le temps de la danse de communion est un moment significatif qui ajoute une dimension de joie, de célébration et de communauté à la cérémonie. Que ce soit par des danses traditionnelles, liturgiques ou en groupe, cette performance joue un rôle clé dans le renforcement des liens entre les participants et l'expression collective de la signification de l'événement. « Dans le ballet, chaque danseur doit être intensément conscient de ses propres mouvements ainsi que de ceux de ses collègues. Cette conscience et cet ajustement constants favorisent un sens de la responsabilité collective et de l'unité » (Dupont, 2018 :75). Les danses en groupe, où les participants se joignent en cercle ou en ligne, permettent de renforcer le sentiment de communauté. En somme, la danse de communion peut émouvoir et engager le public, souvent encourageant la participation active ou les applaudissements. Ces moments de danse

sont souvent mémorables et laissent une impression durable sur les participants et les spectateurs.

III. Enjeux dramaturgique et idéologique du spectacle du Ballet national

Le spectacle de danses, qu'il soit traditionnel, contemporain ou expérimental, porte souvent en lui des enjeux dramaturgique et idéologique significatifs. Les enjeux dramaturgiques concernent la manière dont l'histoire, les émotions et les idées sont communiquées au public à travers la danse. Idéologiquement, les spectacles de danse peuvent aussi explorer des thèmes universels comme l'amour, la guerre, la paix, la lutte intérieure, par ricochet la cohésion sociale ou le vivre-ensemble.

III.1 Enjeu dramaturgique du spectacle de danses

Par enjeu dramaturgique du spectacle de danses, nous entendons l'exploration des thèmes et des émotions au travers des mouvements chorégraphiés des danseurs. Même sans paroles, la danse raconte une histoire. Les mouvements chorégraphiés des danseurs représentent donc des acteurs, des conflits et des résolutions à la manière du spectacle théâtral où la "drama" engendre souvent une action conflictuelle dans son processus. Les danseurs utilisent leur corps pour exprimer des émotions complexes. Leurs gestes, postures et leur dynamique de mouvement sur scène provoquent des réactions émotionnelles spécifiques chez le public. Quoi de plus dramaturgique, lorsque les danseurs de "Dala" chez les Ngambaye initie ou fait mention d'un spectacle de danse pour tenter de retrouver les bijoux perdus de la femme du roi à l'occasion d'une fête. Les ballerines, parées de bandeaux de front et de "boundji" (perles autour de la hanche) exécutent des pas de danse, en ouvrant leurs paumes pour prouver leur innocence. Sur le même registre, la danse "kidi gorane", spectacle de danse du Borkou (province située dans le Nord du Tchad) est évocatrice. Les danseurs, femmes et hommes compris, habillés respectivement en "bornou bornou" (sorte de tchador ou burqua), de "sarka" (masque traditionnel) et grand boubou, "kadamoul", exécutent avec une certaine rapidité une danse qui rappelle le déambulement des dromadaires. Ceux-ci utilisent juste le tambour, des accessoires comme le poignard, "l'angourmougne" (longue chicotte

fabriquée en peau de bœuf ou de dromadaire) pour accompagner les pas de danse.

De tout ce qui précède, l'enjeu dramaturgique repose sur une action conflictuelle comme la perte des bijoux de la femme du roi lors d'une occasion de fête. Il fallait rassembler toutes les femmes pour retrouver les objets précieux dont il est question. Le suspens théâtral est fascinant lorsque les prétendues voleuses montrent leurs mains pour témoigner de leur innocence. En somme, l'enjeu crée à la fois du suspens et de la présomption d'innocence en faisant croire aux participants-public comment les danseuses peuvent surmonter ce conflit et ce que sera le résultat final. Il donne du sens aux spectacles de danses. Sans cela, le spectacle paraîtra plat, sans but, car le mobile de danses qui engage l'émotion des participants n'existe pas. Bref, les mouvements de danse sont symboliques du fait qu'ils engagent le langage du corps pour représenter des idées abstraites.

III.2 Enjeu idéologique : mise en scène de l'interculturalité

L'enjeu idéologique concerne les messages et les valeurs véhiculés par le spectacle de danse. Les questions sociales, politiques, culturelles ou personnelles se dessinent au travers des mouvements des danseurs et chorégraphes. En cela, les spectacles de danse peuvent célébrer et préserver des traditions culturelles, mettant en avant la richesse et la diversité des patrimoines. Le ballet national enregistre dans son répertoire plus d'une centaine de danses de différentes communautés tchadiennes. La mise en scène de ces danses traduit une certaine diversité culturelle. Les danseurs, de par leur appartenance ethnique, leur accoutrement de scène, les accessoires de danses, s'inscrivent dans une idéologie plus large ; celle qui valorise la diversité culturelle, la compréhension mutuelle et l'unité dans la diversité. En présentant des danses folkloriques sur scène, le spectacle déduit de l'importance de préserver et de valoriser les traditions culturelles. « La diversité au sein d'une compagnie de ballet, avec des danseurs de divers horizons culturels, reflète le potentiel d'harmonie dans la diversité. Cela montre que, malgré les différences, un objectif commun peut unir les gens de manière puissante » (Garcia, 2017 : 56). À cet effet, chaque culture a une valeur unique et mérite d'être respectée et célébrée. Le spectacle de danse éduque le public sur la richesse et la diversité des cultures du monde. Il sensibilise les spectateurs aux différentes coutumes, histoires et modes

de vie, promouvant ainsi une meilleure compréhension et réduisant les préjugés. En intégrant des éléments de différentes cultures dans un seul spectacle, l'événement promeut l'inclusion et la cohésion sociale. Il montre que malgré les différences culturelles, il y a des points communs qui peuvent unir les gens. Nous avons vu des participants d'appartenance ethnique différente entrer en scène pour danser avec les autres. Ces participants interagissent au même rythme du tamtam ou de chorégraphie que les danseurs. Cette scène de liesse préfigure l'interculturalité. Ces moments d'interaction où les participants apprennent quelques mouvements simples de chaque danse se font entre les performances ou à la fin du spectacle. En célébrant les différences, nous pouvons trouver des moyens de vivre ensemble harmonieusement. Cette performance collaborative finale symbolise l'unité dans la diversité.

En tout état de cause, le spectacle de danse sert de plateforme pour le dialogue interculturel. Il encourage les échanges entre les danseurs et le public de différentes origines, facilitant ainsi la compréhension mutuelle et le respect des différences. En exposant les participants à une variété de cultures, le spectacle aide à combattre les stéréotypes et la discrimination. Il promeut une vision du monde où toutes les cultures sont valorisées et où la diversité est vue comme un atout. Il aide à la transmission du patrimoine culturel aux nouvelles générations. Et il va au-delà du simple divertissement supportant une idéologie de respect, de compréhension, d'inclusion et de célébration de la diversité culturelle. En créant des ponts entre les cultures et en facilitant le dialogue, il contribue à construire une société plus tolérante et plus unie. À cet effet, la mise en scène de l'interculturalité à travers un spectacle de danse constitue une expérience enrichissante et éducative. Les costumes et les accessoires traditionnels pour chaque danse transportent les participants dans la culture représentée. Entre émotion et pensée, le spectacle vivant engage le corps des danseurs, mais aussi celui des participants. Perception, attention et émotion sont simultanément activées par les gestes. C'est en cela que les arts de la scène permettent le partage des expériences et la projection d'univers imaginaires. « À travers la discipline et les expériences partagées de la formation en ballet, les danseurs développent un profond sens de l'empathie les uns pour les autres. Cette empathie est un pilier de la communauté du ballet et un élément essentiel du vivre-ensemble » (Leroy, 2019 :131). Le ballet peut donc servir de modèle pour le vivre-

ensemble, en mettant en avant les valeurs de coopération, de respect mutuel, d'inclusion et d'empathie.

Cependant, Mbainaidoh John, danseur et actuellement directeur du Ballet s'insurge (dans une interview réalisée en ligne dans TchadInfo) le fait que cet art spectaculaire ne reçoit pas l'adhésion du Ministère de tutelle ; il vit une situation de précarité et est en voie de disparition : « Si la danse ne se développe pas, les gardiens de la tradition ici à N'Djaména que sont les ballets sont en train de disparaître ». Pourtant, « ce ballet a vraiment fait la fierté du Tchad » souligne-t-il amèrement.

Le ballet, en tant qu'art, n'est pas seulement une expression esthétique mais porte également des enjeux idéologiques significatifs. Il « nous enseigne que l'excellence n'est pas atteinte en isolation, mais par les efforts combinés de tous les membres de la compagnie. Ce principe d'interdépendance est crucial pour favoriser un sentiment de communauté » (Lefebvre, 2020 : 48). En examinant ces dimensions, nous pouvons mieux comprendre les implications culturelles, sociales et politiques de cet art, et travailler à le rendre le ballet plus inclusif et représentatif de la diversité de notre monde contemporain.

En somme, le spectacle de danse est un art complexe et puissant, capable de toucher des aspects profonds de la condition humaine à travers ses enjeux dramaturgiques et idéologiques. Les chorégraphes et les danseurs, par leur créativité et leur talent, ont le pouvoir de transporter le public, de provoquer la réflexion et de susciter des émotions intenses, tout en véhiculant des messages importants et pertinents. En engageant les spectateurs à travers ces multiples dimensions, la danse continue de jouer un rôle vital dans la culture et la société, offrant une forme d'expression unique et universelle.

Conclusion

Institué par le Ministère de la Culture dans les années 80, le Ballet National du Tchad compte à ce jour plus d'une centaine de danses représentatives des différents peuples et cultures du Tchad. En plus de donner de la valeur à la culture tchadienne, il contribue à la sauvegarde et à la promotion du patrimoine culturel national. Il est un art spectaculaire, et donc un théâtre du fait de l'existence des éléments de théâtralité qui s'y incorporent. Cette forme d'art favorise l'unité, la fierté nationale et participe de l'interculturalité. En dépit de son statut de

précarité et du manque d'attention du Ministère de tutelle, il stimule le tourisme et génère de l'économie locale grâce aux spectacles et événements associés. Il offre des opportunités de formation pour danseurs, chorégraphes et autres professionnels des arts. En somme, le théâtre étant un genre *transgénérique* (Assana, 54), qui englobe à la fois beaucoup de domaines (littérature, chant, danse, ballet...), le Ballet national du Tchad participe bien de cette dynamique théâtrale.

Références bibliographiques

- Aristote (2002)**, *Poétique*, Paris, Le Livre de poche.
- Assana Brahim (2022)**, *L'art dramatique du nord-Cameroun : entre les discours de la théâtralité et la théâtralisation des discours*, Yaoundé, Éditions Ifrikiya.
- Brook Peter (1977)**, *L'Espace vide*, Paris, Seuil.
- Dupont Claire (2018)**, *L'Art du Ballet : Une Étude en Harmonie et Collaboration*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- Garcia Ana (2017)**, *Danse et Diversité : Le Ballet comme Creuset Culturel*. Bruxelles : Éditions de la Danse.
- George Balanchine (1954)**, cité dans *Balanchine's Complete Stories of the Great Ballets*, Doubleday.
- Grotowski Jerzy (1968)**, *Towards a Poor Theatre*, Routledge.
- Goudard Philippe (2011)**, *Le Temps Suspendu: Réflexions sur le Spectacle Vivant*, Montpellier, Éditions ? L'Entretemps.
- Hubert Marie-Claude (2015)**, *Les Arts de la Scène et le Temps*. Grenoble, Éditions Universitaires de Grenoble.
- Lecerle François (2007)**, *Le Temps et la Scène: Essais sur les Arts du Spectacle*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- Leroy Christophe (2019)**, *L'Empathie en Mouvement : L'Impact Social du Ballet*, Montréal : Presses de la Danse.
- Lefebvre Luc (2020)**, *Ballet et Communauté : Explorer les Dimensions Sociales de la Danse*. Paris : Éditions du Ballet, Martin Jean (2015), *Danse et Société : Le Rôle du Ballet dans la Culture Moderne*. Paris, Éditions de la Danse.
- Moussinac Léon (1948)**, *Traité de mise en scène*, Paris, Les Introuvables
- Naugrette Catherine (2012)**, *Le Temps des spectacles: Regards sur la Scène Contemporaine*, Paris, éditions Théâtrales.
- Pavis Patrice (1997)**, *L'Analyse des spectacles*, Paris, Nathan Université.
- Pierron Agnès (2002)**, *Dictionnaire de la langue du théâtre*, Paris, Hachette

Ricard Alain (1986), *L'Invention du théâtre, le théâtre et les comédiens en Afrique noire*, Lausanne, L'Age d'Homme.

Ubersfeld Anne (1996), *Lire le théâtre III*, Paris, Belin.

Viala Alain (2015), *Histoire du théâtre*, Paris, PUF.