

Article original

Danses patrimoniales du haut versant gauche du Logone (Logone occidental) en République du Tchad : inventaire et valorisation.

DJERAMIAN Mongo-Bety

Université de Doba.

Téléphone : (+235) 66 28 88 16/ 91 27 37 73. WhatsApp 60645865

Email : betymongo@outlook.fr

Article soumis le 05/05/22 et accepté le 14/06/22

Résumé : La carte archéologique de la haute vallée du Logone surtout son versant gauche (Logone occidental), atteste de la présence humaine dans cette partie du Tchad des millénaires durant. Les peuples qui ont essaimé l'espace sont détenteurs d'un patrimoine culturel varié et riche, matériel et immatériel. Les danses, pratiques culturelles et savoirs faire traditionnels, propres aux anciens Logonais sont en voie de disparition, car mal connues par la jeune génération. En ce début du XXI^e Siècle, où l'Afrique reste confrontée à des grands défis, les acquis patrimoniaux surtout ceux en danse pourrait constituer le socle à partir duquel il sera possible de bâtir une nouvelle prospérité fondée sur la stabilité, la cohésion sociale et la fierté de soi. Dans l'environnement traditionnel, les expressions artistiques et plastiques renforcent les modèles religieux et sociaux existants. Ce patrimoine culturel en danse fait partie des éléments culturels intangibles qui devraient nécessairement être valorisés, au même titre que tous les éléments des savoirs faire traditionnel. Ce travail axé sur l'inventaire des danses patrimoniales dans la haute vallée du fleuve Logone, surtout son versant gauche (Logone occidental) ouvre une perspective de recherche sur la valorisation et la conservation desdites danses. Il faut, à l'intérieur des éléments recensés, sélectionner ceux qui pourraient être revalorisés dans le contexte actuel. Le patrimoine culturel en danse doit être mis au service de l'unité nationale et partant du développement durable des sociétés humaines surtout tchadiennes. Le savoir-faire traditionnel en danse génère des retombées économiques certaines.

Mots clés : Haute vallée ; Logone ; Patrimoine ; Savoir-faire traditionnel.

Abstract: The archaeological map of the upper Logone Valley, especially its left side (Western Logone), attests to the presence of humans in this part of Chad for

thousands of years. The peoples who have swarmed the area are holders of a varied and rich cultural heritage, both tangible and intangible.

The dances, cultural practices and traditional skills of the ancient Logonese are disappearing, because they are not well known by the younger generation, the current generation. At the beginning of the 21st Century, where Africa is still facing great challenges, the heritage assets, especially those in dance, could constitute the foundation from which it will be possible to build a new prosperity based on stability, social cohesion and pride of self. In the traditional environment, artistic and plastic expressions reinforce existing religious and social patterns. This cultural heritage in dance is part of the intangible cultural elements that should necessarily be valued, as well as all elements of traditional knowledge.

This work focused on the inventory of heritage dances in the upper Logone River valley, especially its left side (Western Logone), opens a research perspective on the valorization and conservation of these dances. Within the elements identified, it is necessary to select those that could be revalorized in the current context. The cultural heritage in dance must be put at the service of national unity and thus of the sustainable development of human societies, especially in Chad. Traditional dance know-how generates definite economic benefits.

Key words: Upper Logone Valley; heritage, traditional know-how, practices.

1. Introduction

Le haut versant du fleuve Logone en général et sa rive gauche en particulier a connu tardivement des travaux de recherches en patrimoine. Les données existantes sont surtout orientées vers les techniques traditionnelles de la métallurgie du fer mais aussi de la céramique ainsi que le peuplement des métallurgistes (Tchago, 1993 ; Nangkara, 2015). Ceci laisse un niveau faible et limité des connaissances sur les pratiques ancestrales et les savoirs faire traditionnels, notamment en danses. Le problème se rapporte à la méconnaissance des types de danses patrimoniales par la génération actuelle, désorientée et soumise au matraquage des Nouvelles Technologies d'Information et de Communication (NTIC). Les danses étrangères véhiculées par ces canaux ont peu à peu supplanté celles esquissées jadis par les ancêtres. Ainsi les valeurs culturelles endogènes ont été systématiquement détruites ou abandonnées.

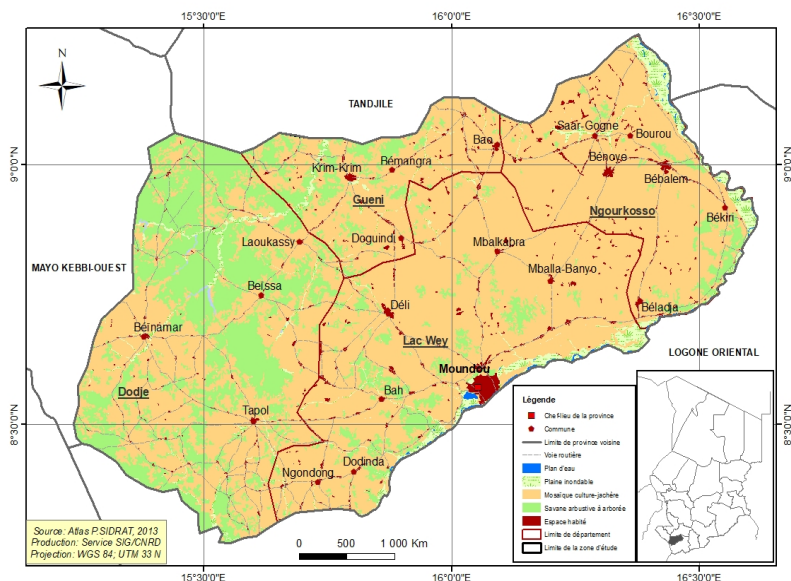
L'objectif est d'inventorier toutes les danses exécutées depuis des siècles par les peuples de la zone, les situer dans les aires

géoculturelles d'exécution et proposer des pistes de valorisation de ces pratiques traditionnelles. Il s'agit de la sauvegarde et de la conservation du patrimoine culturel tchadien. Mais quelles sont les différentes danses patrimoniales cette vallée du fleuve Logone ? Sont-elles les mêmes dans l'aire géoculturelle d'étude ? Pourquoi et comment les valoriser ?

La haute vallée du fleuve Logone surtout son versant gauche, couvre sur le plan spatial, les provinces administratives suivantes : Logone orientale, Tandjilé, le sud du Mayo-Kebbi géographique et celle connue sous le nom de la province du Logone occidental. Le présent travail s'articule autour de la dernière, le Logone occidental. Sur le plan administratif, l'aire géoculturelle d'étude est constituée de quatre départements : le département de Lac-vey où est logé la capitale de la province, celui de Ngourkosso à l'est et au nord, Ngueni-River au nord-ouest et le département de la Djodje dans sa partie ouest. Ce territoire aux reliefs monotones, avec des basses terres sans collines, est soumis aux influences du climat continental de type tropical humide et chaud à tendance soudanienne et soudano-guinéenne. On y distingue une saison humide, *nain ndii* (en ngambaye), qui commence en mai et prend fin en septembre voire la décennie d'octobre avec des précipitations qui dépassent 1200mm par an. Elle s'alterne avec une saison sèche, *nain kar* (langue locale), qui débute en octobre et s'arrête à la décennie du mois d'avril. Le paysage phytogéographique est dominé par une végétation de savanes soudano-guinéennes avec quelques forêts observées dans les départements de la Djodje et du Ngueni River. La forte pluviométrie alimente un réseau hydrographique constitué du fleuve qui a donné son nom à la province, le Logone ou *ba kass* en langue, et de nombreux cours d'eau à écoulement permanent et temporaire. Ce sont les *ku* des plaines inondables, très nombreux, les *bbar* dans les zones exondées. La zone de Benoye, chef-lieu du département de Ngourkosso, elle, est soumise à une déforestation avancée due à la pression démographique préoccupante.

Du fait de sa biodiversité, la zone qui nous intéresse dans cet article, a fait l'objet de nombreuses publications des chercheurs pluridisciplinaires. Les connaissances sur la phytogéographie, et les sociétés humaines du passé résultent des travaux des sociologues, anthropologues, historiens, linguistes, géographes ou botanistes (Ouang-Namou, 2011 ; Andigué et Ngaba-Waye, 1993 ; Pias, 1970 ; Cabot, 1972 ; Frisch, 1970). Malgré cette abondante documentation sur l'histoire de la région, de nombreuses questions à l'exemple de celles relatives aux pratiques traditionnelles et aux savoirs faibles ancestraux sont restées sans réponses. Le répertoire en danses du haut bassin versant gauche, du fleuve Logone reste à élaborer. La connaissance du patrimoine culturel matériel et immatériel d'une communauté humaine et sa valorisation constitue le socle du développement durable de cette dernière en particulier et de toutes les communautés tchadiennes en général.

L'espace ainsi défini était habité par un même peuple : les Laka, appelés de nos jours Ngambaye, qui parlent la langue du même nom que l'ethnie : le Ngambay du continuum linguistique sara. L'habitat adopté par ces populations est de type dispersé et mobile. Selon les traditions historiques, ces populations se sont installées dans cette aire géoculturelle depuis quelques siècles à l'issue de migrations successives, volontaires ou forcées, provoquées par les raids des esclavagistes tels que Rabah et Ray Bouba, ou par des conflits intra et interethniques. Au regard des identités culturelles de ces peuples, les limites géographiques de référence de l'étude apparaissent aussi comme celles d'une aire culturelle où des comportements, des symboles, des traditions sont, dans une large mesure, partagées, (Elouga, 2005 ; Ngouoh, 2020).



Carte 1 : carte biophysique de la zone d'étude

2. Matériels et méthodes

Les données qui ont fait l'objet de la présente étude proviennent des travaux de terrain recueillis suivant une démarche méthodologie définie à ce sujet. Les questionnaires d'enquête ont servi à collecter les traditions orales dans les différents grands villages de la province ; ils ont été complétés par la documentation écrite, très rare sur la question. Lesdites collectes ont intéressé les quatre départements administratifs qui constituent l'aire d'étude.

Dans le souci de retracer l'historique des danses, des personnes choisies dans les différents villages, et qui représentent la taille totale de l'échantillon ont été interrogées, au total 92. Outre, les questionnaires administrés non structurés sont entrepris avec les jeunes hommes et femmes afin d'avoir une vue large sur l'importance des différentes manifestations, occasions des danses par excellence.

Les entretiens semi-structurés réalisés avec les autorités traditionnelles locales et les observations directes de terrain ont permis d'avoir une idée sur la portée des pratiques traditionnelles notamment en danses. Quant aux autorités administratives, les enquêtes ont été orientées non seulement vers l'importance des danses patrimoniales mais surtout vers les appuis techniques et financiers apportés aux groupes ou acteurs qui animent ces pratiques

Le travail présenté ici s'articule autour de l'identification des types de danses dans l'univers d'étude, leur répartition géographique et la mise en valeur de ces pratiques anciennes. Il présente de manière non exhaustive la diversité des danses de la région et les perspectives de leur valorisation.

Les pratiques traditionnelles ou savoir-faire ancestraux se sont manifestées dans une aire géoculturelle propice.

3. Résultats et discussion

3.1 Danses patrimoniales

Sur la base des témoignages des personnes interrogées, danseurs et anciens danseurs, et des observations de terrain, nous avons inventorié plusieurs sortes de danses.

3.1.1 Typologie des danses

La danse est l'exécution de mouvements au rythme de la musique ou de la chanson pour exprimer des sentiments et des émotions. Elle implique l'interaction de plusieurs éléments et organes car le mouvement du corps requiert une maîtrise adroite de l'espace et de la connaissance de notions rythmiques. La danse est globalement perçue comme l'une des premières manifestations artistiques de l'histoire de l'humanité. En d'autre terme, la danse est un art vivant, un mode d'expression éphémère constitué de séquence de mouvements de corps dans l'espace. Selon Malinowski cité par Elouga (2017, 34), « les individus ou les groupes vivants dans un milieu ont des besoins divers, aussi bien primaires que culturels. La satisfaction optimale de ces besoins impose une

diversité des activités dans lesquelles sont individuellement ou collectivement engagés les membres du groupe ». Les danses, activités culturelles, éducatives mais aussi sportives participent à la structuration sociale et au fonctionnement du groupe. En fonction des circonstances et des instances de production, des objectifs assignés à une danse, l'on peut procéder à une classification suivante des danses patrimoniales.

- Les danses populaires les plus nombreuses qui se caractérisent par leur ouverture, mariage, naissance, intronisation et sacrifices aux défunts, en langue locale : « *Daala, gaaba, majang, meunde, bidi, bamba, maû, lang, baoundai, laoudoundjé* » Elles se font toujours en groupe. Certaines d'entre elles, *daala, maû, baoundai*, sont appelées les danses des épaules parce que les mouvements se font voir au niveau supérieur de l'abdomen. Parmi les danses précitées, quatre sont exclusivement féminines, *meunde, bidi, laoudoundjé* et *bamba*. Mais il arrive qu'à certaines occasions et pour amuser l'assistance, des hommes se mêlent aux femmes pour le *meunde* et le *bidi*. Les chansons qui accompagnent ces dernières sont surtout des messages qui dénoncent le comportement du genre masculin dans la communauté. La femme qui dans cet univers culturel du Logone n'a pas souvent droit à la parole, trouve à travers ces manifestations l'occasion de se prononcer « publiquement » sur sa condition de vie, les traitements d'infériorité qu'elle subit. Chaque danseuse entonne le chant qui est repris en chœur par ses consœurs. C'est ce qui pousse les hommes à se mêler à la cérémonie pour la réplique. Les autres sont mixtes c'est-à-dire exécutés à la fois par les hommes que par les femmes. La danse *saï* en cours dans une partie de l'aire, est en réalité un emprunt, il est venu du Moyen-Chari via le Logone oriental. Elle se danse surtout dans des contrées qui longent le fleuve Logone, Ngourkosso-est. C'est une danse épuisante, très vive où toutes les grandes parties du corps

sont utilisées. Elle est aussi mixte. Le *bamba* est celle qui est exécutée exclusivement par les jeunes filles, donc féminin. Les chansons qui accompagnent les pas de cette danse (*bamba*) qui en réalité est une forme de saut en hauteur, véhiculent des messages relatifs à l'abstinence avant le mariage, la fidélité dans le couple, le respect du mari, etc. Contrairement aux danses masculines et mixtes, celles qui sont exécutées par le genre féminin sont accompagnées par des chansons qui véhiculent des messages appelant à l'égalité entre femme et homme, à l'écoute du genre féminin, à la préparation de l'adolescente pour son futur foyer, à une vie conjugale heureuse.

- Les danses initiatiques, réservées, discriminatoires, mystiques, exécutées par les initiés à leur sortie des camps initiatiques. On distingue les danses initiatiques masculines : le *Laou* (une partie de Ngourkosso, de Lac-wey, Ngueni-river et de la Dodjé), le *ndoh* (dans la partie est du département de Ngourkosso à la frontière du Logone oriental) et la danse *maag* (dans toute la zone d'étude) pour les adolescentes. Le *laou* peut être assimilé aux danses des épaules mais il s'exécute sur fond de mélodie différente des danses précitées. Malgré son caractère discriminatoire, les femmes peuvent à l'occasion de la sortie du camp initiatique de leurs frères ou de leur mari se mêler à la danse. Le *mbai*, pratiqué dans toute la zone, est en réalité une danse de noblesse. Elle consacre la dernière phase de l'éducation traditionnelle dans l'aire d'étude et a lieu le jour de la cérémonie d'intronisation du futur *mbai* (chef en langue). En réalité le titre qui a donné son nom à la danse est un grade, une étape à atteindre dans la hiérarchie sociale des peuples du haut versant gauche du fleuve Logone, Logone occidental. La danse *mbai* se fait en procession, à un rythme lent, qui montre toute la majesté de la classe M'Baïneel (2003 ; 43). Elle est aussi féminine que masculine puisque certaines femmes dotées d'endurance et

de courage peuvent passer également ce rite, les *nembadjé*, compagnes du *mbaï*. Malgré qu'elle est comptée parmi les danses initiatiques, la danse *mbaï* est une danse d'intronisation, mais également lors des obsèques d'un individu lié à cette notabilité, et ne s'exécute pas à tout moment moins encore par les néophytes.

- Les danses thérapeutiques, spécifiques, visent des patients, assimilables à des formations à la vie des sociétés africaines. Dans les communautés du Logone, le titre de *nembadjé* (noblesse féminine) peut être conféré à une femme sans qu'elle subisse les étapes normales d'initiation. C'est le cas de celle qui y est conduite par suite d'une circonstance ou d'une maladie. Cette initiation est une sorte de thérapie : c'est le *mbaïbududo*, très sensible à une émotion. En cas de malaise la *nembadjé* de cette catégorie tombe raide et est prise de transe. Pour la réanimer, on bat des tambours, et un homme de grande taille la soulève doucement. Elle peut alors se relever et esquisser des pas de danses dont elle détient seule le secret.
- Les danses guerrières, elles, rendent gloire aux guerriers, en reconnaissance de la bravoure de certains soldats, pour la galvanisation des troupes, etc. Dans l'aire géoculturelle d'étude, selon les données de terrain, il n'existe pas une danse singulière de guerre. Le départ et le retour des guerriers sont toujours accueillis par des manifestations populaires à la tête desquelles se trouvent les cantatrices qui entonnent des chants de guerres. Ces mélodies sont accompagnées des mouvements de corps assimilés à des pas de danses mais sans dénominations particulières.
- Les danses funèbres, prières aux ancêtres, d'au revoir, de veuvages, etc. Contrairement aux danses populaires, festives et même guerrières, l'hommage aux défunts est un moment triste. Pendant tout le déroulement des obsèques, qui ont lieu le plus souvent sous l'arbre à palabre du

village, les artisans du son et de la mélodie, des arts rythmiques, les détenteurs de la tradition orale, se rivalisent d'adresse pour rendre les derniers hommages au défunt (e). Les *njé non paajé* entendent les pleureuses du village et des communautés voisines se remplacent sur le podium pour présenter leur génie de cantatrice. Ces prestations sont toujours accompagnées des pas de danses mais qui, une fois de plus, ne portent pas de noms discriminatoires. Il faut remarquer que chez les peuples de cette partie du sud du Tchad, toute chanson est accompagnée des mouvements de corps, donc des pas de danses. Si les obsèques sont des moments lourds, le jour de la célébration du sacrifice à la mémoire du défunt (e) est un moment festif où toutes les danses, populaires, initiatiques si le défunt et/ou la défunte est initié (e), y sont exécutées.

- Les danses de guérison sont celles organisées à l'endroit des malades. Elles sont l'œuvre des initiés et s'exécutent dans des endroits fermés à la communauté. Ces danses sont organisées par des groupes dans des endroits spécifiques et ont pour but d'entrer en contact avec les esprits et communiquer avec eux pour conjurer les maux qui minent la société, vecteurs de maladies, ou pour implorer leur bénédiction pour l'épanouissement de la population. Les rituels de guérison sont des moments précis au cours desquels les danses spécifiques dites de guérisons prospèrent. Elles ne portent pas un nom particulier dans la langue.
- Les danses de récoltes comme prières de reconnaissance. Ce sont généralement des danses populaires qui sont convoquées lors des célébrations marquant la fin des récoltes et le nouvel an dans toute la zone ngambaye. Ces fêtes changent de nom d'une communauté à une autre mais elles présentent les mêmes contenus et visent les mêmes objectifs. Ce sont le *naïn* à Bebalem, Mbalkabra ; le *roong*

à Benoye, le *mbakeur* à Koutou, etc. Là encore, ces pratiques traditionnelles patrimoniales ne portent pas des noms spécifiques. A ces occasions, toutes les danses sont permises excepté la mélodie funèbre dont les pas sont assimilables à des danses funèbres.

Toutes les danses décrites ci-dessus sont toujours accompagnées de la musique. Les mélodies produites par les artisans du son, les musiciens, varient d'une danse à une autre, la communauté s'y reconnaît facilement. Plusieurs instruments de musique sont mis en contribution. Ce sont : *kundû* (balafon), *kundêh* (cithare), *gang*, *massag*, *dâhlê*, *teud- mbétê* (tam-tam), *tôh et tébêh* (flute en bois/corne).

Les costumes de danses sont multiformes et variés. En dehors des danses populaires qui n'exigent pas un accoutrement particulier, les autres se font les torsos nus ceinturés de perles, et une sorte de culotte en peau de chèvre, soigneusement travaillée, ainsi que l'illustre couteau de jet (*miann* en langue), sur l'épaule pour les hommes ; les corps entièrement colorés de perles et de bijoux de coquillages avec une calebasse joliment pyrogravée posée sur la tête, pour les femmes. A l'épaule droite des femmes est accrochée la petite hache pour toutes les danses à l'exception du *mende*.

Tableau 1 : répartition géographique des danses patrimoniales dans la zone d'étude.

Unités administratives	Types de danses	Observations
Lac-Wey (Moundou)	<i>Laou, daala, majang, mende, gaaba, mbaï, baoundaï, maag, bamba, bidi, laoudoundjé</i>	Le titre de <i>mbaï</i> a disparu dans la hiérarchie sociale avec l'introduction de la religion chrétienne mais aussi de l'école ainsi que sa danse.
Ngourkosso (Benoye)	<i>Ndoh, laou, daala,</i>	La danse initiatique

	<i>majang, mende, gaaba, mbaï, baoundaï, lang, maû, maag, bamba, bidi, laoudoundjé.</i>	<i>ndoh se pratique à l'est du département par contre le maû et le lang, à l'ouest.</i>
Ngueni-River (Krim-Krim)	<i>Laou, daala, majang, mende, lang, gaaba, mbaï, baoundaï, maû, maag, bidi, laoudoundjé.</i>	
Dodjé (Beinamar)	<i>Daala, gaaba, mbaï, baoundaï, laou, majang, mende, maag, bidi.</i>	

Source : M. Bety

Les danses patrimoniales répertoriées dans le haut versant gauche du fleuve Logone, véritables facteurs de la cohésion sociale dans les communautés traditionnelles ont peu à peu perdu le rôle qu'elles jouaient jadis. L'influence exogène portée d'abord par la colonisation et tout son corollaire, complété par la mondialisation a porté un coup à ces pratiques culturelles. La valorisation de ces dernières et leur arrimage au contexte actuel méritent qu'on s'y attarde.

3. 2. Valorisation

Dans les 30 dernières années, le Tchad comme tous les pays au sud du Sahara a dû répondre aux exigences de la mondialisation. C'est pourquoi des programmes et projets essayaient d'actualiser le pays face à l'évolution mondiale sur tous les plans y compris la culture. Ce sont le plus souvent, des initiatives pour lesquelles les populations rurales surtout ne trouvent toujours pas leur compte. Des fléaux sociaux sévissent et se perpétuent. On peut citer : la criminalité, la prostitution féminine, le chômage, la délinquance, la pauvreté, l'exode rural, les troubles sociaux, etc. L'analyse de ces maux nous pousse à proposer la prise en considération des

facteurs culturels plus précisément les danses patrimoniales, pratiques traditionnelles dans les processus de développement du terroir et partant du pays. Pourquoi et comment valoriser les danses patrimoniales qui sont des pratiques culturelles traditionnelles ?

Dans l'environnement traditionnel, les expressions artistiques comme les danses renforcent les modèles religieux et sociaux existants et cimentent les liens entre les communautés, elles se pratiquent toujours en groupe. En revoyant la grille de la lecture du théâtre social tchadien actuel, la distinction entre le traditionnel et le moderne est très prononcée à tel point qu'habiter en zone rurale, exécuter les pas des danses patrimoniales sont synonyme de pauvreté, d'attardé(e); rester conservateur de sa culture correspond à un profil d'arriéré, de praticien d'animisme en terme péjoratif. La conséquence est l'exode rural et les maux sus décrits. Et pour se forger un nouveau profil, le profil urbain, celui du civilisé, il s'agit dans la plupart des cas, d'abandonner les pratiques culturelles, car celles-ci sont dévalorisées dans des villes et même dans les communautés villageoises. Dans les milieux urbains et ruraux, le public des institutions culturelles n'est plus qu'élitiste (Fotso, 2008). Non pas que les populations soient si désintéressées, mais plutôt parce qu'elles ne se retrouvent pas dans ces danses, et même dans le système d'accueil de ces lieux culturels.

Se poser la question de savoir pourquoi valoriser ces éléments patrimoniaux : c'est d'abord les restituer dans le contexte actuel. Il est certes plus possible de ramener les systèmes traditionnels de vie dans nos communautés villageoises actuelles, ni de forcer les individus à réadapter leurs anciennes pratiques. Ce serait peine perdue, car la modernité a déjà forgé une nouvelle société et un nouvel héritage culturel quand on regarde la génération actuelle esquisser les pas de certaines des danses patrimoniales. Mais « Il faudrait plutôt réinsérer ces pratiques et savoirs faire dans le contexte actuel, en revitalisant les valeurs qu'ils avaient dans le contexte traditionnel, et au-delà », conseille Kamga (2008 ; 59).

Valoriser les danses patrimoniales se justifie par les impacts que cette action aura dans tout le système de la société tchadienne. Il est certes vrai que l'accès à certains aspects des biens culturels matériels et immatériels, croyances, pratiques, cultes, etc. n'est pas ouvert à toutes les communautés. Mais les danses patrimoniales se présentent comme « la porte d'entrée », un point de convergence interculturel, d'acceptation de l'autre au regard de leur caractère permissif et libéral, pour certaines. A cela, s'ajoute le fait que les échanges culturels au Tchad sont davantage observables aussi bien dans la production des instruments de musique et des chorégraphies, mais aussi des costumes patrimoniaux utilisés par les danseurs. Il s'agit de voir en quoi ces danses peuvent être utiles aujourd'hui. Elles offrent de nombreux outils, compétences et savoirs qui serviraient à la cohésion et au développement de la région d'étude et partant du pays.

Sur le plan social, certains problèmes jusqu'ici non maîtrisés auront des solutions. Et comme la danse se fait toujours en groupe, avec des chants qui dénoncent et condamnent la mauvaise conduite, on peut citer :

- la participation à la cohésion sociale ;
- l'insertion sociale, culturelle voire professionnelle de personnes en difficulté et marginalisées ;
- le moyen pour les communautés de se réapproprier le patrimoine ;
- la dignité retrouvée par certaines personnes ;
- la mise en valeur de la notion du groupe ;
- l'éveil artistique, la prise de conscience sur la sauvegarde de l'identité culturelle tchadienne ;
- etc.

Sur le plan économique, les danses patrimoniales ne pourront rester vivantes que si elles procurent un revenu à ceux qui le

pratiquent, puisqu'elles ont perdu leur valeur fonctionnelle, les valoriser signifierait créer un contexte qui permettrait aux populations détentrices d'en tirer bénéfice, et de réussir à vivre de ces pratiques, ainsi que de pouvoir les transmettre. Les impacts économiques qui peuvent découler de ces danses sont :

- la création des métiers, exemple des ballets et des maîtres des danses, artisans des instruments de musique et du son ;
- l'augmentation du budget des ménages, la vente des instruments de musique par les artisans ;
- la réduction du chômage, de l'exode rural ;
- le développement d'une économie interne ;
- etc.

Sur le plan de la protection de l'environnement, il faut rappeler que la culture traditionnelle représente un garant de la protection des écosystèmes. Ceci est dû au concept de la protection des forêts sacrées, les danses initiatiques et de guérison s'apprennent dans des camps initiatiques loin des yeux des néophytes. Les impacts environnementaux s'observent au niveau :

- de l'équilibre de l'écosystème ;
- du partage des valeurs et du système éducatif traditionnel, de transmission de savoirs faire liés à l'environnement telle la guérison à base de plantes d'où sa conservation.

Enfin les retombées positives de la valorisation des danses patrimoniales peuvent être observées sur le plan politique. Il s'agit de :

- la participation massive des populations aux succès des projets et programmes mis en œuvre par les politiques publiques ;
- une meilleure gestion des crises qu'elles soient sociales ou économiques.

L'inventaire non exhaustif des danses patrimoniales réalisé est une première démarche dans la valorisation de celles-ci. Mais celui-ci ne suffit pas seul, car il faut pouvoir, à l'intérieur des éléments inventoriés, sélectionner ceux qui pourraient être revalorisés dans le contexte actuel.

Il s'agit ensuite d'analyser leur possible valorisation et leur mise en pratique. L'analyse suppose l'étude des valeurs actuelles de ces danses, éléments culturels. Portent-elles encore leurs valeurs fonctionnelles ? Si oui, jusqu'où peut aller leur valorisation, dans le respect des normes traditionnelles encore en vigueur ? Si non, nécessitent-elles d'être sauvegardées et transmises avant leur disparition totale ? Ont-elles évolué à cause du nouvel environnement, ou alors ce dernier ne permet-il pas du tout leur existence ?

Autant de questions peuvent orienter leurs identification et analyse permettant une valorisation. Ainsi plusieurs formes de valorisations peuvent être adoptées en fonction des impacts à atteindre, des objectifs et du type de danse. La mise en valeur englobe à la fois la protection, la promotion, la transmission et surtout l'affectation d'une valeur rentable pour les populations sur le plan économique. Quelques propositions peuvent être faites ici. Il s'agit de :

- transcrire sur les partitions de musiques traditionnelles ;
- développer des industries artisanales d'instruments de musique traditionnelle, intégrer dans un système économique formel ;
- mettre en œuvre des projets d'éducation populaire par la danse, la musique, etc. l'objectif visé ici, c'est de développer chez les individus des capacités d'analyse, de communication, de coopération, etc.
- assurer l'animation des quartiers, des villages par des événements de différentes formes : fêtes populaires, festivals, résidences chorégraphiques, etc.

- développer un tourisme culturel à travers les danses patrimoniales ;
- promouvoir la recherche scientifique universitaire axée sur l'exploitation de certaines pratiques culturelles, notamment les danses.

4. Conclusion

En conclusion, les danses patrimoniales, pratiques culturelles de la haute vallée du Logone en général et celles de son versant gauche, le Logone occidental en particulier sont riches et diversifiées. Elles méritent d'être connues, vulgarisées dans toutes les communautés de la province. Elles sont encore présentes dans les quatre aires géographiques qui forment l'univers culturel d'étude. Malgré l'influence des danses étrangères véhiculées par les nouvelles techniques de communication sur le savoir-faire traditionnel en danse, ces pratiques traditionnelles peuvent être valorisées en liaison avec les stratégies de développement du territoire. Pour un aboutissement effectif et efficace, il faudrait une réelle volonté politique. La collaboration étroite entre les détenteurs de ces pratiques et les initiatives privées sont très importantes à cet effet. Quel que soit le degré d'adhésion à la culture universelle imposée par la mondialisation et la globalisation, un peuple ne retrouve ses repères que dans sa culture d'origine. Pour le Prince Kum'a Ndumbe III « L'intégration nationale se fera par la culture ou elle ne se fera. Tant l'homme du Nord trouvera étrange la culture de l'homme du Sud, tant que le citoyen de l'Est ne saurait accéder aux autels sacrés des ancêtres du citoyen de l'Ouest, l'intégration nationale, l'intégration profonde sera toujours un mot, demeurera un vœu et la réalité tribale régnera. Cette affirmation place la culture au centre de la politique d'intégration nationale. L'absence ou la faiblesse des structures d'appui aux cultures tchadiennes est un frein pour leur valorisation, leur appropriation par les Tchadiens. Cette étude ouvre de nouvelles perspectives aux travaux futurs des chercheurs isolés ou en équipes, car elle n'est qu'une pavée jetée dans le

fleuve Logone. Elle présente certes des insuffisances, qui corrigées et complétées contribuera à la connaissance des pratiques traditionnelles et savoir-faire ancestraux dans l'univers culturel d'étude. Les danses de cette partie du pays comme celles des autres contrées du Tchad constituent un patrimoine identitaire unique faisant du versant supérieur, sa rive gauche, un « kaléidoscope » époustouflant à découvrir.

Références bibliographiques

AUDUC Henry, 2012. *Ces patrimoines qui font territoire*. Paris. Somogy éditions d'art.

BABELON Jean Pierre, 1994. *La notion du patrimoine*. Paris. Lian lévi.

BEGHAIN Paul 1998. *Le patrimoine : culture et lien social*. Paris. Presses de sciences.

COURTIN Jean, 1963. « Mission dans le sud-ouest et l'est du Tchad, recherches préhistoriques et archéologiques de 1963 ». *Institut National des Sciences Humaines*. N'Djamena

ELOUGA Martin, 2017. « ARCHEOLOGIE DES INTERFACES. Une approche des saisies et d'explication des systèmes socioculturels ». Yaoundé. L'Harmattan.

EQUINOXE 2008. « Assises camerounaises des entreprises et industries culturelles dans l'espace francophone ». *Spécial Culture*. Douala. AMCE. pp 55 – 62

GAGNE Gervais, 1971. *Monographie de la préfecture du Logone occidental*. Paris, PUF.

GRIAULLE M, Jean Paul LEUBEUF, 1950. « Fouille dans la région du Tchad (I) ». *Journal de la société des Africanistes*. XVIII : 1-116.

GRIAULLE M, Jean Paul LEUBEUF, 1950. « Fouille dans la région du Tchad (II) ». *Journal de la société des Africanistes*. XX : 1-151.

GRIAULLE M, Jean Paul LEUBEUF, 1950. « Fouille dans la région du Tchad (III) ». *Journal de la société des Africanistes*. XXI : 1-95.

JUNGRAITHMAYR Hugues, 1990. « Différents héritages culturels et non culturels à l'est et à l'ouest du bassin tchadien selon les données linguistiques ». *Actes du IIIe colloque MEGA-TCHAD*. Paris. 11-12 septembre 1986. Paris : ORSTOM : pp46-63.

LAOBEL Dara, 2011. *Le peuple et la langue Laka*. Ndjamena, CREL.

M'BAI-NEEL Ngangmian Séraphin. 2003. *Le Logone occidentale. 1900-1960*. N'Djamena. CEFOD. pp 17 – 22

MVENG Elhverg, 1980. « L'art et l'artisan africains ». Yaoundé. Edition Clé.

NANGKARA, Clison, 2015. *Etude paléo métallurgique à Kana et Déli*. These de Doctorat nouveau régime. Université de Ouagadougou.

TCHAGO Bouimon, 2005. « Les recherches préhistoriques et archéologiques au Tchad ». *Tchad, Pages d'Histoire*, 1 (4) : pp28-35.

VOUNDA ETOA Marcelin, 2008. « C'est comme si les meilleurs dramaturges sont désormais derrière nous ». *Le Jour*, 116, p12.