

LA GRAPHIE DU CORPS EN MOUVEMENT DANS LA DANSE DABKE ET ÉLÉMENT INTERCONFESSIONNEL DANS FESTIVITÉS DE LES *FILAES DE MOROS I CRISTIANS* DE ALICANTE

Dabke Dansındaki Hareket Halindeki Vücutun Yazımı ve *Filaes De Moros* Şenliklerinin Dinlerarası Ögesi

Juan Bernardo Pineda PÉREZ ***

Öz: Valensiya ve Alicante'deki Arap topluluğu kültürel ve sanatsal yerleşimini ortaya koydu, bunu da sadece edebiyat yoluyla değil aynı zamanda Les Filaes de Moros i Cristians şenlikleri bünyesinde dabke dansı yoluyla yaptı. Özgünlüğü, resmen temsil ettiği birimin anlamında ve izleyici üzerinde yarattığı etkide yatıyor. Yani bu, aynı zamanda kolları sarmaş dolaş hareket eden ve Endülüs topraklarında yerleşik çoğunluğu oluşturan iki mezhebi aynı şekilde temsil eden dansçı grubunun uyumunu izleme durumudur; dolayısıyla, İspanyol folklorunun önemli bir parçası olarak bugüne kadar hüküm süren Dabke dansının hoşgörüsü ve dinler arası ögesidir.

Anahtar kelimeler:: dans, Dabke, dinler arası olma durumu, arapça, Endülüs.

Résumé: La communauté arabe des territoires de Valence et d'Alicant a mis en évidence son peuplement artistique et culturel non seulement en littérature mais aussi à travers la danse dabke au sein de ses festivités Les Filaes de Moros i Cristians. Sa particularité tient à la signification d'unité qu'elle représente formellement et à l'effet qu'elle

Produit sur le spectateur, c'est à dire le fait d'observer la cohésion du groupe de danseurs en évoluant avec leurs bras entrelacés en même temps, et représentant de la même manière les deux confessions

Makale Gönderim:

02.04.2016

Kabul Tarihi:

15.05.2016

* Université de Saragosse

** Traduction espagnol/française: Teresa Barea García -Université de Saragosse-

majoritaires établies sur les territoires d'Al-Andalus –les musulmans et les chrétiens-. D'où l'élément interconfessionnel et de tolérance de la danse dabke, qui règne jusqu'à nos jours comme partie importante du folklore espagnol.

Mots clés: danse, dabke, interconfessionnalité, arabe, Al-Andalus.

La décoration des bâtiments musulmans d'Al-Andalus, témoignent d'une façon évidente que la ligne est susceptible d'une double existence : en tant qu'écriture elle reste subordonnée au contenu verbal et en tant qu'ornement elle crée un monde formel dans les représentations graphiques et plastiques. La communauté arabe, dans les territoires de Valence, met en évidence son peuplement artistique et culturel non seulement en littérature et en architecture, mais aussi dans la transposition de la graphie sur la représentation du corps en mouvement à travers la chorégraphie, concrètement au sein des festivités de *Les Filaes de Moros i Cristians*³. Leur principale caractéristique consiste d'une part à produire une signification d'unité synesthésique chez le spectateur, du fait de vérifier la cohésion que présente le groupe de danseur en se développant avec ses bras entrelacés en même temps, et d'autre part à présenter les deux confessions majoritaires établies dans les territoires d'Al-Andalus –musulmane et chrétienne- de la même façon à travers la danse *Dabke*. C'est cet élément interconfessionnel qui va prévaloir jusqu'à nos jours comme partie importante du folklore espagnol.

Dans la représentation de la danse *Dabke* de *Les Filaes de Moros i Cristians*, l'exécution de la séquence rythmique et chorégraphique⁴, quelle que soit la comparse des membres de la *Filá*, musulmane ou chrétienne, nous indique nettement que cette danse n'établit aucune différence, puisqu'il s'agit d'un bal populaire arabe où les

³ Selon Sánchez (2007, p.231) l'origine de la fête de *Les filaes de Maures et Chrétiens* remonte à 1672. Sánchez, María Ángeles (2007). *Fiestas en España*. Barcelona: Ed. Lunwerg, pág. 231

⁴ Dans la danse dabke, de la même manière qu'un danseur se démarque de la figure chorégraphique –de façon linéaire ou circulaire- pour mettre l'accent et indiquer le tempo à suivre pour le reste des danseurs, Mikail Karaali, dans son analyse rythmique et musicale sur la *Dabke*, réalisée pendant les festivités des mariages qui ont lieu à Antakya (Turquie) et au Proche Orient, expose que : « Dans les mariages de Antakya normalement les musiciens jouent sur la plateforme de l'orchestre encadrée par les haut-parleurs placés des deux côtés de cette plateforme. Ainsi la source sonore reste d'un seul côté de la scène. Dans le cercle de la *Dabke*, très grand et tournant sur la scène, les danseurs vivent l'audition de deux façons différentes, l'une trop amplifiée quand ils se trouvent près de la plateforme et l'autre moins amplifiée quand ils s'en éloignent. Dans ce cas-ci, s'il y a réverbération dans la salle, les danseurs peuvent parfois perdre le rythme. Pour éviter cette situation, quand la *Dabke* commence, le *davul* se sectionne de la plateforme de l'orchestre et s'introduit entre les danseurs en produisant le son à l'intérieur de la scène occupée par la danse. À travers cette interaction sonore jouée par le *davul*, il s'établit une espèce de balance acoustique sur scène et d'autre part, il se produit une représentation visuelle et sonore que l'on nomme le son *synecdoque*. Le percussionniste situé sur scène avec le *davul* représente les autres musiciens et instruments de l'orchestre, mais le plus important est sa représentation sonore et musicale qui représente le son éloigné de la musique émergeant de la plateforme située sur le côté de l'espace où a lieu la fête du mariage (le tout), par un instrument de percussion –le *davul* (partie petite). Les coups du *davul* correspondent au rythme, c'est-à-dire que dans le *Dabke* toute la musique est structurée sur le rythme, et le rythme est structuré sur le *davul*. Les contributions sonores sous forme de *synecdoque* à travers le *davul* son :

- Une audition équilibrée pour tous les composants de la scène : musiciens et danseurs.
- Cela permet une audition multiperspective pour tous les danseurs.
- Cela aide les danseurs à ne pas perdre le signal sonore des bases principales du rythme.
- Cela accentue le volume sonore, visuel et vibratoire. »

Karaali, Mikail « Uso del *davul* como sonido *sinécdoque* en la danza dabke y precedentes en el lenguaje audiovisual". V.V.A.A. (2014) *Ponencias I Encuentro Internacional de Film de Danza 2014*. Dénia: Ed. Regidoria de Cultura de l'Ajuntament de Dénia, pag.117-118.

musulmans et les chrétiens sont intégrés pour appartenir à la même ethnie -les arabes-, indépendamment de leur confession religieuse. De là que la modernité que la danse *dabke* imprègne avec son caractère interculturel et international, qui se façonne au moyen de collectifs de différente confession, fait le lien avec une approche sociologique telle que Jarauta (2009) exprime dans son texte *Mundialisation et conflits de civilisations*⁵ et Pineda (2015) dans son article au sujet d'Al-Andalus, *Multiconfessionnalité et multiculturalité*⁶. Cependant, dans certaines recherches réalisées récemment en Espagne sur *Les Filaes de Moros i Cristians*, concrètement à Alicante, il faut remarquer l'ouvrage de Alcaraz i Santonja, Albert (2006) *Moros y Cristians. Una festa*, où l'on retrouve une certaine contradiction avec ce qui a été dit précédemment dans cet article, parce qu'il définit les festivités de Maures et des Chrétiens de la façon suivante :

« Maures et chrétiens est une expression qui est restée dans les esprits comme synonyme de confrontation. C'est le rappel des luttes médiévales entre les adeptes de Christ et de Mahomet. Croix et Croissant de lune, deux icones représentant un récit historique transmis sous la forme de guerres interminables à intentionnalité religieuse pour imposer les croyances des invasions et des reconquêtes, des croisées et des pillages, des conversions et des expulsions.»⁷

Nous sommes manifestement face à un point de vue régional influencé par l'expulsion des morisques en 1609 –de la part du Marquis de Dénia (Alicante)- qui répond à une référence non contrastée avec d'autres sources d'information provenant, s'il

⁵ «Charles Taylor, dans son essai *The Malaise of Modernity*, a suscité le multiculturalisme comme problème central de notre temps. Que nous le voulions ou non, l'avenir sera métisse et nous aurons besoin de nouvelles formes de tolérance et de communication. Dans une société moderne, une homogénéité n'est plus possible, ni désirable ; il faut, outre une reconnaissance et défense de la part des universités -de plus en plus abstraites- une reconnaissance des différences et de l'identité culturelle de chaque groupe et collectif. C'est un travail difficile auquel doit renvoyer nécessairement l'éthique contemporaine, qui a besoin d'un concept plus radical de l'Autre. C'est justement Charles Taylor qui, lors de son dernier travail, *Multiculturalism and the Politics of Recognition*, a analysé les voies possibles d'un travail qui dépasse l'espace de la critique et débouche sur des processus opératifs. Le respect et la reconnaissance de l'Autre passe par des législations qui légitiment au départ une situation de facto et la protègent, en rendant possible les dynamiques ouvertes et intégrantes. La défense que Taylor fait d'une communauté libérale de grandes dimensions pourrait être l'idée, qui régleme le projet d'une histoire ouverte, à construire, dont le sujet sera le résultat d'un processus complexe d'interrelations culturelles et politiques ».

Jarauta, Francisco « Mundialización y conflictos civilizatorios ». V.V.A.A. (2009) *Integración y resistencia en la era global*. La Habana: Ed. Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam y Artecubano Ediciones, pág.22-23.

⁶ Pendant le règne de Mugāhid et de son fils Ali -Iqbāl ad-Daw- dans la *taifa* de Dénia, s'est déclenché un événement fortement engagé dans le tissu social de cette époque –s.XI-. La conscience politique, sociale et confessionnelle que l'état monarchique musulman espagnol de Mugāhid et son successeur avait par rapport à son peuple (qui avait diverses religions), a permis, tout en assurant la cohésion, une politique intérieure et extérieure basée sur le respect multiconfessionnel d'un état musulman qui se distingue du reste des *Taifas* d'Al-Andalus : premièrement par son expansion de la tolérance au-delà de son état, et deuxièmement, pour établir le droit démocratique au moment de pratiquer les différents cultes des religions établies dans sa juridiction ».

Pineda Pérez, Juan Bernardo « De lo multiconfesional a lo multicultural ». V.V.A.A. (2015) *III Jornadas Internacionales Local-global*. Valencia: Ed. L'Eixam S.L., pág.58-59.

⁷ Alcaraz i Santoja, Albert (2006). «*Moros i Cristians. Una festa*». Picanya: Ediciones del Bullent, S.L., pág.9.

y a lieu, du Proche Orient. Ces sources transforment radicalement le caractère guerrier que l'on donne en Occident à la représentation de *Les Filaes de Moros i Crstians* de Alicante. D'autre part, même si d'une façon générale il est démontré de nos jours l'ambivalence de la représentation de la danse dans les médias⁸, ciblée entre les antagonistes amour-guerre, présents déjà dans les premières cultures de la Méditerranée, nous ne devons pas pour autant dériver l'analyse de la danse *Dabke* entre les deux extrêmes, loin de là, vu qu'elle appartient à un héritage de la culture arabe qui nous enrichit par son côté agglutinant dans tout ce qui concerne le multiconfessionnel au sein de ses fondements culturels.

Aujourd'hui notre société exige des processus socialisants encadrés dans une prise de conscience de notre réalité multiculturelle qui a besoin d'outil pour favoriser l'égalité sociale et l'échange d'expériences locales provenant d'autres cultures. C'est aussi une exigence d'identifier des modèles engagés avec les différentes réalités qui constituent les sociétés actuelles à partir de leur situation géographique, économique, culturelle et sociopolitique. Ces sociétés nous obligent à développer une perception plurielle, afin de prendre conscience des différences locales, au sein d'une société de plus en plus mondiale. Donc, selon une expérience de la pratique artistique, nous devons concevoir l'importance d'acquérir des positions d'ouverture, qui déboucheront sur la recherche de solutions pour rassembler la qualité de vie à travers les intérêts communs et au profit de la singularité de tous les individus inclus dans la société.

⁸ « Les scènes de danse ou de combat ont toujours eu une façon conventionnelle de s'insérer aussi bien dans le cinéma musical que dans le cinéma d'action. Pour cette raison, les histoires, les récits ou les arguments littéraires de ces genres cinématographiques se construisent de manière que l'introduction de fragments de danse ou de lutte est justifiée dans le but de pouvoir leur consacrer une certaine quantité d'images, du film à la chorégraphie filmique. Dans le cinéma musical, la danse s'introduit la plupart des fois au sein de scènes oniriques et d'amour ; en revanche, dans le cinéma d'action elle s'insère dans des bagarres ou des séquences violentes. »

Pineda Pérez, Juan Bernardo « Cine de acción ente antagonicos: danza y combate". V.V.A.A. (2015). *Fronteras reales, fronteras imaginadas*. Barcelona: Ed. Letra de Palo S.L., pág.307

Bibliographie

- Alcaraz i Santonja, Albert (2006). *“Moros i Cristians. Una festa”*. Picanya: Edicions del Bullent, S.L.
- Sánchez, María Ángeles (2007). *Fiestas en España*. Barcelona: Ed. Lunweg.
- V.V.A.A. (2015). *Fronteras reales, fronteras imaginadas*. Barcelona: Ed. Letra de palo S.L.
- V.V.A.A. (2009). *Integración y resistencia en la era global*. La Habana: Ed. Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam y Artecubano Ediciones.
- V.V.A.A. (2015). *III Jornadas Internacionales Local-global*. Valencia: Ed. L'Eixam S. L.
- V.V.A.A. (2014). *Ponencias I Encuentro Internacional de Film de Danza 2014*. Dénia: Ed. Regidoria de Cultura de l'Ajuntament de Dénia.