

## **Les enjeux de la création contemporaine au travers du Corps dansant dans le système des Sauts en Pays Basque.**

Le Corps dansant se veut être pour moi, chorégraphe, le support, la matière première, l’outil visuel qui devient « le lieu du débat public » en lien avec « le lieu de l’intime ». Il se doit d’interroger la société en activant et problématisant des formes et des valeurs : il a donc un rôle éminemment politique.

Il est clair que la présence au monde de l’être humain passe par beaucoup de paramètres mais une certitude est que le support vivant et visible de notre présence physique au monde passe avant tout par notre corps.

Matière aussi, le corps est façonné dans sa dynamique de mouvement par trois sphères décrites par Moshen Feldenkrais, israélien, physicien et sportif de haut niveau ayant élaboré dans les années 30 du XXème siècle une méthode de déprogrammation du mouvement via le cerveau.

Dès notre arrivée au monde, les valeurs corporelles de notre famille vont nous être inconsciemment ou consciemment transmises. Le cerveau, acteur de ce processus d’ouverture ou de fermeture, va du coup créer la première limite entre “le lieu de l’intime” et “le lieu du débat familial”.

Une seconde sphère, celle de la culture de la société dans laquelle nous allons évoluer en grandissant va de même façonner cette matière corporelle, lui permettant certaines mobilités ou pas, certaines libertés ou pas.

Pour exemple, il n’est pas habituel de se déhancher à la mode cubaine dans les Sauts basques qui ont paradoxalement une nécessité grande de présence de bassin et de plancher pelvien pour que la danse qualitative soit là.

Une troisième sphère celle de la mobilité induite dans notre quotidien, c’est à dire si nous avons un travail en action, si nous sommes devant notre ordinateur toute la journée, si nous utilisons notre voiture ou si nous nous déplaçons au quotidien en marchant comme dans Piarres Adame, livre de l’écrivain Elissamburu paru en 1870 à Sare, qui rend hommage au danseur des Sauts basques en décrivant un monde de marcheurs au quotidien pour ces danseurs des Sauts basques du XIXème siècle.

Tout cela va aussi très fortement façonner notre corps.

Le corps dansant est celui qui vient sublimer ces trois sphères créant une technique extra-quotidienne.

C’est certainement ce qui nous fait sentir à nous Basques ce système des Sauts comme intrinsèque à nous-même car il jouxte notre zone de proximité, qui elle-même recoupe ces trois sphères.

Il faut être d’autre part initié pour percevoir l’intérêt de ce système totalement acculturé de par ailleurs.

Si nous avons démarré en 2012 avec la Compagnie LagunArte ce chantier de recherche autour de ce système chorégraphique et musical des Sauts, c’est avec l’intention d’en savoir plus sur ce système acculturé du corps mutxikoesque.

Notre intention était d’en retrouver le qualitatif car nous percevions à force de questionnements, comparaisons, que nous danseurs et musiciens nés dans les années 1980, nous avons reçu ce système en immersion certes par le travail volontairement politique de réappropriation de nos aînés, mais qu’au final il nous en manquait beaucoup de clés que nous nous devons de réactiver pour pouvoir créer dedans.

Ce système des Sauts, il m’importait personnellement très fort en tant que chorégraphe d’en comprendre la syntaxe chorégraphique et musicale car au fil des années d’échanges avec les danseurs contemporains que je cotoyais, je m’étais rendue compte qu’il était une des composantes évidentes de mon travail gestuel au quotidien, composante dont j’avais hérité et que je n’avais jamais eu l’occasion d’analyser alors que les systèmes de la danse classique et contemporaine m’avaient été transmis de manière très rationnelle en institution type Conservatoire National.

Comment retrouver le lien du corps dansant du système des Sauts qui nous le sentions commençait à se distendre avec l’inconscient collectif de notre présence d’être humain vivant en Pays Basque en ce monde du XXIème siècle? Telle a été la motivation principale du chantier de recherche car nous savions qu’il nous permettrait un vrai travail de création dans un deuxième temps.

Il faut savoir que ce système des Sauts basques nous vient d’un système chorégraphique nommé Branle. L’ouvrage nommé “L’Orchésographie” écrit en 1588 par Thoinot Arbeau

maître à danser français nous décrit cette marche ponctuée en cercle du XVIème siècle et son lien intrinsèque à l’élément percussif.

Cet héritage est encore vivant de nos jours dans les corps des danseurs en Angleterre, en Yougoslavie, et en Grèce. Pour référence *Ethnologie en Danse: Construction d’une discipline*, ouvrage paru au centre National de la danse en 2010.

Des deux côtés des Pyrénées, il est vivant sous la forme de deux systèmes, un système plus collectif nous dirons celui des Mutil dantza dans la vallée du Baztan en Navarre et un plus individuel, celui que nous connaissons chez nous dans les trois provinces du Labourd, de la Basse-Navarre et de la Soule qui est le même que celui vivant en Béarn.

Il est vivant certes mais du fait de diverses raisons, fin de la ruralité, recherche de plus de technicité, perte d’intérêt des danses en cercle, ce système est en désuétude depuis le début du XXème siècle.

Notre préoccupation a été: Comment renouer avec l’énergie des Sauts basques pour la redynamiser de notre point de vue d’“indigènes” du début du XXIème siècle? Et ceci dans le sens de l’émique et non dans celui de l’étique comme on l’investit bien trop souvent encore.

Nous nous sommes interrogés donc non pas en tant que danseur ou musicien traditionnels mais bien en tant que danseur et musicien traditionnels contemporains.

Pour nous affanchir des symboles divers qu’ils soient de l’ordre du costume, de l’ordre du politique (que ce soit l’influence du nationalisme ou de l’église), nous avons pris le parti d’aborder ce système par le prisme de l’analyse du mouvement que ce soit en technique Feldenkrais ou en Laban analyse du mouvement, par les sources écrites, le collectage mais aussi par le biais de la linguistique en recueillant dans un premier temps tout ce qui fait partie de la langue du corps des Sauts.

Je cite l’Introduction générale de *l’Anthropologie de la danse, Genèse et construction d’une discipline* – sous la direction d’Andrée Grau et Georgiana Wierre-Gore qui parle d’un concept d’approche linguistique de collectage d’une langue.

« Chaque langue est faite d’un nombre limité de sons. Elle comprend des accents, des interprétations personnelles, des maniérismes et autres ajouts. Lorsqu’on l’appréhende pour la première fois, il est difficile de savoir si un son lui est essentiel ou accessoire. Les linguistes commencent en théorie du moins, par une transcription phonétique,

comprenant tous les sons audibles et éliminent progressivement tous les ajouts pour ne garder que les sons « essentiels » et parvenir à une transcription phonémique. »

Il nous a fallu tout détricoter en désactivant l’influence sociétale mais aussi les valeurs. Ceci dit, nous y avons beaucoup été aidé car un prêtre navarrais de Luzaide ou Valcarlos Miguel Angel Sagaseta avait déjà entamé ce travail laissant un recueil en langue basque des plus éclairants sur le système des Sauts. En effet l’ouvrage paru en 1977 intitulé Luzaideko Ddantzak rend compte de tout le travail des Sauts que Faustin Bentaberri, musicien et maître à danser a développé à Valcarlos.

Nous y avons trouvé la syntaxe grammaticale d’une marche ponctuée du corps qui avec ses déclinaisons joue avec les préfixes, infixes, autour du radical qui est le nombre d’alternance du poids du corps du danseur tout ceci en lien avec l’élément percussif porté par l’atabal qui donne le lien au tempo giusto et qui rend la colonne vertébrale au danseur.

Le chorégraphique et le musical sont connectés l’un à l’autre et se retrouvent dans ce système grâce au suffixe qui est lui la clé organique sans qui le système des Sauts n’existerait pas. Ce lien non cadencé mais exigeant et ce jusqu’à la ligne mélodique entre les éléments chorégraphiques et musicaux permet un passage très rapide de l’état d’improvisation à celui de composition et cela nous a permis d’être du coup très efficaces en période de création.

Nous souhaitons, vous l’aurez compris également, aussi interroger la place de l’artiste et le lien à la tradition de la danse et à l’inconscient collectif avec ce chantier de recherche.

Le Concept de tradition est un concept récent apparu il y a 50ans.  
Interroger Faustin Bentaberri sur le sens de ses compositions musicales pour les Sauts avait-il un sens au milieu du XXème siècle? Il n’avait aucun scrupule à incorporer à sa sauce dans les danses les mélodies à la mode de son temps ou à bouger le paramètre spatial d’un Saut pour faire danser ses danseurs au Carnegie Hall à Londres.

L’interrogation du lien direct à la tradition dans le travail de Faustin Bentaberri est juste ridicule.

Pourquoi en serait-il autrement pour nous artistes basques de notre époque ?

On m’a souvent posé la question suivante dans certaines institutions très inquiètes de ce fait de basquitude: “Qu’est ce qu’il y a de basque dans ton travail chorégraphique?” Et moi de répondre : “Rien ou tout... et je m’en contrefiche en fait.”

La danse n’a t-elle pas pour privilège d’être universelle surtout si elle est vécue de l’intérieur sur les plans physiologiques et émotionnels.

D’ailleurs quand est-ce que la danse devient tradition?

Autrement dit: Est ce que par essence la danse, qui est la quintessence de l’éphémère, peut devenir tradition? En étant l’éphémère, la danse est par essence contemporaine.

La question de la tradition: les artistes nous ne nous la posons pas, nous faisons!

Doit-on s’empêcher donc de laisser l’atabal de côté, de créer une autre corporalité de Mutxiko quand nous ne sommes plus en accord avec le Corps politique d’un XVIII et d’un XIXème siècles très tenu dans leurs corporalités et dans leurs sonorités en Pays Basque par l’église mais aussi par le passé militaire...

Qu’est-ce qu’un Alarde? Si ce n’est la commémoration des guerres napoléoniennes. Et les femmes veulent défiler...Bof! Je ne juge pas...

Si nous voyons la danse basque comme une grande cuisine, notre recherche sur les Sauts n’interroge en fait qu’une seule recette de toutes les recettes qui se trouvent dans la dite cuisine. Il s’agit de la recette de la Vieille danse ou Dantza Xaharra et celle qui paradoxalement recoupe les préoccupations actuelles de beaucoup de chorégraphes contemporains...

Notre objectif durant cette recherche a été :

Elaborer un discours autour de ce système chorégraphique et musical.

On fait de la danse mais ce que nous recherchons c’est vivre la danse.

Nuance importante.

Lorsque l’on dit on fait de la danse c’est dire que l’on fait de la danse comme on ferait de la gymnastique. On travaille par répétition en faisant et refaisant et pourquoi pas, il le faut aussi, mais on ne génère pas de l’intérieur dans un premier temps du moins. On est en apprentissage via la décomposition et cette phase est nécessaire aussi. Mais elle est plus intéressante quand elle se vit en immersion par résonance car elle anihile moins.

Lorsque l’on suggère de vivre la danse, il s’agit de créer une dynamique qui vient de l’intérieur de notre corps c’est à dire qui part de la conscience de notre corps vers l’extérieur, une dynamique qui a pour démarrage notre état vibratoire en laissant la place à l’interprétation de notre espace intime pour faire vibrer les autres et les espaces et lorsque cela fait sens c’est divin...

Parlant de cela, je revois les Derviche tourneurs en Turquie et la corporalité musulmane dans les rites soufis.

Cela me remémore aussi le village d’Amaiur et les Mutil dantza, rituel maintenu par un maître à danser-femme qui ne veut aucunement que les femmes dansent sur ce temps de présentation des Mutil-dantza tel d’ailleurs un Maurice Béjart qui adorait les solistes femmes et déplorait le troupeau de femmes. Pourtant le « Sacre » de Pina Bausch est bien porté par un groupe de femmes et mon Dieu, qu’est ce que cela peut-être puissant aussi un groupe de femmes ! Ces choix, et celui d’Amaiur inclus, sont des choix de créateurs en fait et non des choix politiques.

Si cela relève d’un choix politique, je préfère bien entendu me rallier au discours d’Antton Luku, danseur et homme de théâtre bas-navarrais contemporain qui mène auprès des jeunes un travail de recherche remarquable, sur la place de la femme dans les rites.

Il indique que si les femmes occupent dans les fonctions du travail et de la politique les places des hommes et c’est le cas dans notre démocratie, alors il faut que les femmes soient physiquement en présence dans les rites car sinon le rite ne peut exister, il est faussé, il ne remplit plus sa vraie fonction de rite justement car le rite se doit correspondre à l’espace politique de la société pour exister et être efficient en tant que rite.

Denis Laborde qui a suivi notre chantier de recherche en spectateur nous a demandé :  
« Comment jongle-t-on pour se relier à une tradition de danse qui est en plus folklorisée dans le mauvais sens du terme c’est à dire sclérosée ou en désuétude? »

La réponse est simple :

En faisant

et ce que nous faisons en l’interrogeant

et en le nommant

dans un aller-retour incessant entre les divers outils.

Interroger nos pieds, nos genoux, nos bassins en recentrant notre pratique de Sauts à des aspects physiologiques au travers des ateliers de Feldenkraï’s nous a permis de retrouver la créativité vivace du système.

Découvertes incroyables:

Le lien fort pieds-tête lorsque l’accentuation du temps fort est au sol.

Le rapport percussif donc des pieds en lien aux 3 diaphragmes et notamment à celui du cerveau. Un anxyolitique puissant...

Bien sûr il s’agit d’interroger le lien transmission/ création avec pour nous les artistes basques une nécessité de se nourrir de notre propre culture.

Au niveau personnel dans mon travail de chorégraphe, cela m’a permis de comprendre l’essence particulière de mon mouvement : cette homolatéralité, cet ancrage particulier au sol que les danseurs les plus contemporains ont toujours interrogé se demandant « Mais par où tu passes ? »

Cela m’a permis personnellement de retraverser via le spectre du système des Sauts les sas d’intégration du mouvement dont Moshen Feldenkraï’s parle pour l’acquisition de la mobilité de l’enfant qu’il soit le lien familial, le lien sociétal et la mobilité induite par l’environnement.

Au niveau du collectif de création au sein de ma Compagnie la Compagnie Elirale c’était une nécessité de se mettre en phase autour d’un socle commun, d’un groove commun et je peux vous assurer que ce socle là nous n’avons pas fini de le développer. Nous sommes déjà dans cette corporalité de la fin de notre Xihiko, et ce pour la faire nôtre encore plus car un des plus beaux retours que nous ayons eu sur Xihiko à Périgueux est : «Vous bougez comme personne ; cela ne ressemble à rien sauf à vous ! ».

Sur le plan chorégraphique large mais aussi sociétal en Pays Basque, c’était aussi une nécessité de contextualiser le corps mutxikoesque en l’amenant sur un plateau de théâtre d’un point de vue de l’émique, c’était cela l’objectif principal et avoué de notre fameux sommet Xihiko créé en février passé à St Pée sur Nieville dans le cadre de la saison de l’Agglomération Sud Pays Basque.

Pour ma part, le Corps dansant se doit d’interroger la société en activant et problématisant des formes et des valeurs qui s’opposent au déterminisme naturel, social et politique, ainsi qu’à toutes les formes de domination, la religion, les suprématies, la ségrégation culturelle, la contrainte normative... Et bien entendu interroger le système des Mutxiko y avait tout son sens et tout son intérêt.

On me dit souvent : Vous recherchez la liberté en libérant les corps et je sais pour ma part que je cherche à libérer les fluides...

C’est un beau retour et je pense pour cela qu’il faut se créer le cadre de sa liberté corporelle intime en la connaissant de manière la plus rationnelle possible.

Il nous faut pour nous Basques reconquérir notre propre potentiel d’échanges avec le reste du monde, décroisonner nos corps bien sûr, mais aussi nos visages, nos regards en n’oubliant pas d’amener des sourires, être un peu séducteur aussi et surtout être en confiance avec nous-même pour pouvoir lâcher prise et pénétrer des sphères universelles qui couleront de source comme des évidences, c’était aussi cela Xihiko, cela le sera encore plus dans notre future création Artha.