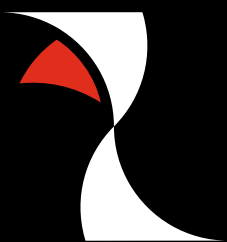


REGARDS SUR LA DANSE BASQUE

SOKKA

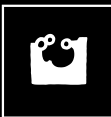
© guénolé le gal



eke-icb
EUSKAL KULTUR ERAKUNDEA
INSTITUT CULTUREL BASQUE



Gipuzkoako
Foru Aldundia



DONOSTIA / SAN SEBASTIÁN 2016
ELKARRIZKETAK / CONVERSACIONES

EXPOSITION ITINÉRANTE
DOSSIER DE PRESSE

EUSKAL DANTZAREN URRATSETAN

SOKA



SOMMAIRE

1
Introduction
Page 4

2
Partenaires
Page 5

3
Parti pris scénographique et multimédia
Page 6

4
Modules de l'exposition | Thématiques
Page 10

5
Dispositifs de médiation
et déclinaisons transmédias
Page 29

6
Ce qu'en dit le public...
Page 31

7
Lettre de recommandation
de Saint-Sébastien 2016, Capitale européenne
de la culture
Page 33

8
Contacts
Page 34

San Martin ezpata dantza
Cie Maritzuli 2015
(Photo : Gabrielle Duplantier)



1 | INTRODUCTION

La danse est l'un des éléments marquants de l'identité basque. Elle s'est progressivement libérée des pratiques auxquelles elle était traditionnellement liée et les acteurs d'aujourd'hui lui apportent un sens nouveau : enracinement, intégration, lien social, convivialité. La coexistence d'usages différents, qui vont de la danse festive spontanée au groupe folklorique en passant par d'anciens rituels revisités (carnavals, processions, parades) et des créations contemporaines, témoigne d'une pratique en perpétuel questionnement. A la fois très technique et populaire, spontanée et culturelle, la danse basque traduit la complexité d'une société qui ne se réduit pas à des archétypes.

SOKA, l'exposition itinérante de l'Institut culturel basque ambitionne de mieux faire connaître cette discipline auprès du grand public.

4

Cet outil de divulgation s'appuie sur les opportunités offertes par le multimédia afin de révéler les facettes sociales, historiques et artistiques d'une pratique aussi locale qu'universelle au travers de supports créés pour l'occasion et de documents rares ou inédits.

Et, au final, stimuler chez les visiteurs le désir de s'initier à la danse basque...

Ce projet d'exposition s'insère par ailleurs dans un projet de médiation et de transmission global de la danse basque qui s'incarnera au travers de plusieurs dispositifs transmédiés à l'horizon 2015-2017. Une opportunité supplémentaire d'accompagner le public dans sa découverte et sa pratique du thème avant et après sa visite.

COMITÉ SCIENTIFIQUE

ROGER GOYHÉNÈCHE

Chorégraphe et président de la Fédération de danse basque IDB

XABIER ITÇAINA

Danseur et musicien, chercheur au CNRS

OIER ARAOLAZA

Danseur, formateur, anthropologue, animateur du portail de la danse basque www.dantza.eus

AVEC LES CONSEILS DE :

THIERRY TRUFFAUT

Anthropologue, président d'honneur d'Euskal Dantzarien Biltzarra



Danseur bas-navarrais - St-Jean-Pied-de-Port
(Photo: Gabrielle Duplantier)

UNE EXPOSITION EN QUATRE LANGUES

L'exposition «SOKA, Regards sur la danse basque» a été conçue en quatre langues (euskara, français, espagnol, anglais) de manière à toucher le public local et international. L'intégration d'une cinquième langue est envisageable en fonction des demandes des organisateurs.

2 | PARTENAIRES

PRODUCTEUR



CO-PRODUCTEUR

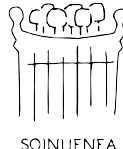


PARTENAIRES DE L'ITINÉRANCE



5

PARTENAIRES MÉDIAS ET ARCHIVES



ahotsak.eus



PARTENAIRE TECHNIQUE

Dans le cadre du développement de prototypes «Transcreativa»



PARTENAIRE DE LA PREMIÈRE PRÉSENTATION



3 | PARTI PRIS SCÉNOGRAPHIQUE

Le visiteur est amené à circuler dans un espace articulé autour de quatre zones thématiques qui constituent autant de modules de consultation d'éléments multimédias relatifs aux thèmes de l'exposition. La déambulation est libre et il n'y a pas a priori de sens de visite. Les panneaux qui constituent les modules sont imprimés de visuels et de textes forts : les écrans de consultation tactiles y sont incrustés.

Les structures portantes servent aussi de support à l'éclairage autonome de l'exposition.

Les bornes interactives (écrans tactiles) permettent d'accéder à des niveaux d'information et à des illustrations complémentaires offrant davantage de profondeur aux messages généraux des modules. Elles ont en ce sens une fonction plus didactique que ludique.

6

QUATRE NIVEAUX DE LECTURE

[1] Premier niveau, généraliste

Titres et textes d'introduction, visuels imprimés, cadres numériques, anaglyphes (photographies en relief), ambiances sonores...

[2] Second niveau, thématique

Créations vidéos thématiques ou archives consultables en groupe sur grand écran (TV ou vidéoprojections).

[3] Troisième niveau, spécialisé

Textes relatifs aux sous-thèmes, témoignages vidéos et documents d'archives (vidéos, bandes sonores et images) consultables depuis les bornes tactiles.

[4] Quatrième niveau transmédia

Documents complémentaires (vidéos, biographies, photographies etc) consultables par exemple sur le site web de l'exposition, mais aussi expositions, conférences, animations ou spectacles programmés autour de SOKA.



Jeune danseur à l'épée de Beasain - Gipuzkoa
(Photo: Dantza.eus)

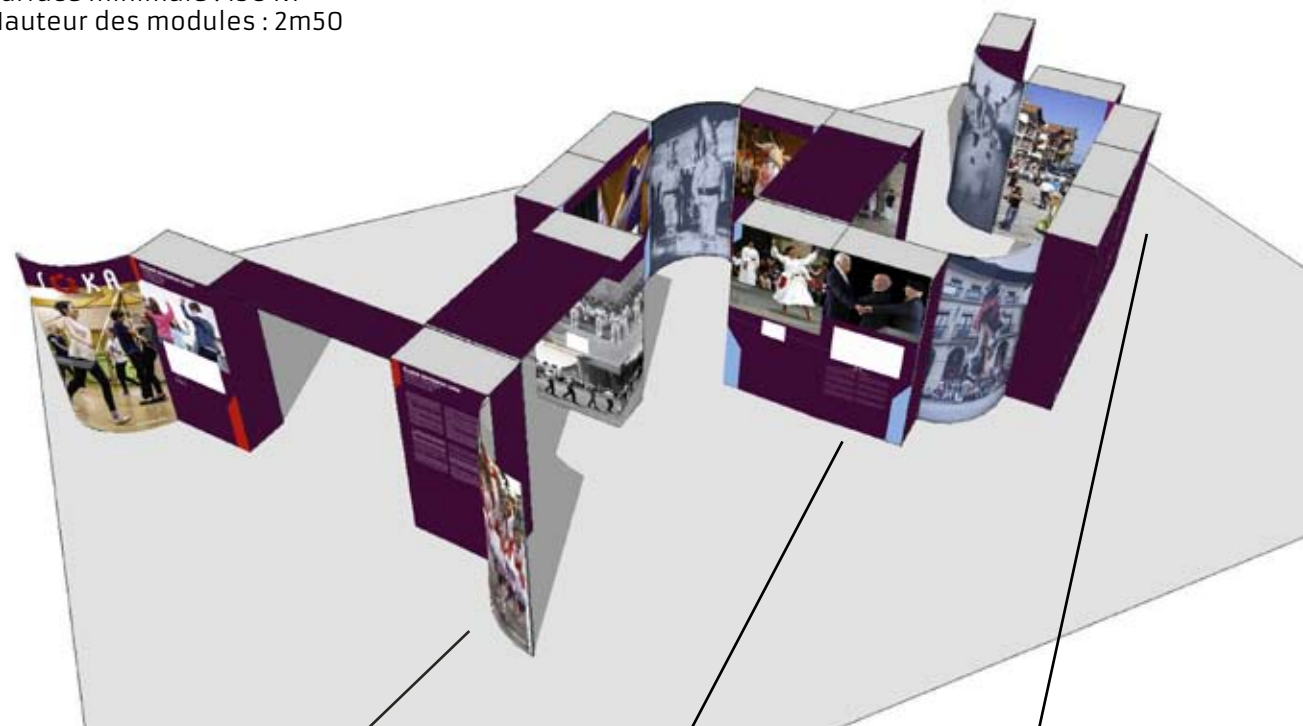
OPTIMISÉE POUR L'ITINÉRANCE

SOKA a été conçue de manière à pouvoir être installée dans diverses configurations de salles, dans la limite des conditions de présentation de base (surface minimale de 130 m² - Hauteur de 2m55). Pour des espaces d'exposition de plus grande superficie des compléments peuvent être envisagés (exposition de photographies, zone de projection d'archives etc.).

VUES D'ENSEMBLE DE L'EXPOSITION

Perspectives axonométriques

Surface minimale : 130 M²
Hauteur des modules : 2m50



Introduction
MODULE 1

» Pourquoi dansez-vous ?

MODULE 3

» Danse basque et société

MODULE 4

» Les chemins de la création

SOKA



MODULE 2

» Danse basque et histoire

Quelques photographies

Auteur : Johan Morin

8





4 | MODULES DE L'EXPOSITION THÉMATIQUES

MODULE 1

SOKA

Les Basques ont toujours dansé en public en se tenant par la main, autrement dit, en chaîne.

De génération en génération, ils ont transmis à travers la danse en chaîne une culture, une langue qui leur est propre, une façon de s'ouvrir au monde, une manière de vivre ensemble.

La danse et la langue sont les deux langages dont les Basques disposent pour communiquer, ressentir et vivre. La langue prend corps à travers les mots, la danse basque parle à travers les corps.

10

Qu'est-ce que la danse basque, qui l'a façonnée et interprétée, par quoi se caractérise-t-elle et pourquoi les Basques la dansent-ils encore de cette manière si particulière en ce début de XXI^e siècle ?

Telles sont quelques-unes des questions que pose cette exposition. Pourquoi cette chaîne ancestrale de la danse ne s'est-elle jamais rompue au pays des Basques ? Comment danse-t-on en chaîne à l'heure de la mondialisation et de la communication ?

Cette exposition observe le monde basque à travers la danse. Elle interroge le spectateur sur l'avenir de la danse basque et, en cela, invite à une réflexion sur le passé, la place publique, la scène, la société, le pouvoir, la religion, l'autorité, la lutte, la révolution, la hiérarchie, l'égalité, la cohésion, la trêve, le conflit, la transmission, le genre, l'âge, le protocole, le plaisir, la liturgie, la fête, la tradition, le renouvellement, la sécularisation, la durée, la rupture, la jouissance, l'excellence, la banalité, la coutume, la culture, la danse, la chaîne.

La CHAÎNE de la danse basque : SOKA.



Esku dantza, Goierri-Sakana, 2009
(Photo : Xabier Eskisabel, GureGipuzkoa.net)

VÉCUS INTIMES ET REPRÉSENTATIONS

Pourquoi dansez-vous ? Qu'est-ce-que la danse basque ? A partir de ces deux questions générales la vidéaste Joana Asurmendi explore au travers de ce module d'introduction les vécus intimes et les représentations de danseurs basques. Leurs univers et points de vue sont repris dans une création vidéo consultable sur grand écran ainsi que sous la forme de témoignages à découvrir à la carte.

Danse basque et histoire

Chacun sait que le Pas de Basque est un pas de danse classique tout comme d'ailleurs le Saut de Basque qui peut prendre des formes particulièrement spectaculaires. Ces apports sont d'autant plus remarquables qu'aucun autre peuple n'a été nommément désigné pour des contributions similaires qu'il aurait pu faire à la danse classique. Assurément, la passion fort ancienne que les Basques – à commencer par les hommes – ont pour la danse a favorisé un haut degré de technicité et de singularité. Aux pas immémoriaux se sont agrégés, au fil des siècles, des pas nouveaux et aux pulsations anciennes, des rythmes empruntés. La danse basque n'a jamais cessé d'évoluer sans toutefois sacrifier l'essence de la tradition à la modernité du moment.

L'ESTHÉTIQUE DE LA DANSE BASQUE

Une gestuelle souvent athlétique

Au Pays Basque «*Un enfant sait danser avant que de savoir appeler son papa et sa nourrice*» relève René le Pays au XVII^{ème} siècle. Un goût précoce et prononcé pour la danse dont une partie du répertoire se caractérise par sa gestuelle virile composée de pas complexes et aériens. Une tradition remarquable au XVIII^{ème} par Voltaire qui écrit : «*Bientôt une troupe fière et joyeuse de Vascons arriva en dansant au tambourin (...) Ces peuples qui demeurent ou plutôt qui sautent au pied des Pyrénées et qu'on appelle Vasques ou Vascons.* » (La Princesse de Babylone - 1768).

L'apport de la danse académique : le cas souletin

La Soule, petite province basque, n'a jamais compté qu'un peu plus de dix mille habitants. Une faiblesse démographique qui n'a pas, pour autant, entravé un développement chorégraphique exceptionnel, notamment au XIX^{ème} siècle qui fut celui de profondes mutations. En 1909, le musicien Charles Bordes (chargé par le Ministère de l'Instruction Publique de collecter des musiques anciennes du Pays Basque) saisit parfaitement la genèse de la danse de Soule en constatant qu'elle «*semblait prendre ses racines dans nos traditions françaises de la danse de théâtre aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, qui, du théâtre, s'étaient transportées dans les écoles de danse de régiment comme il en existait autrefois (...) pour enfin échouer dans de lointaines vallées pyrénéennes du Pays Basque.* » A la fin du XVIII^{ème} siècle et au début du XIX^{ème} siècle, l'armée française formait, en effet, ses maîtres de danse pour ses besoins personnels. Pendant leur service militaire, les souletins apprirent de nombreux pas de danse qu'ils fusionnèrent à l'ancienne tradition de danse de Soule.

L'art ancestral du branle

Les pas brillants du XIX^{ème} siècle ne caractérisent pas, à eux seuls, les danses de la province basque de Soule. Des pas beaucoup plus anciens, tenus pour savants à l'époque de leur apogée, affleurent ici et là. Ces pas, dont les plus archaïques sont notés dans L'Orchésographie de Toinot Arbeau (1589), constituent un deuxième ensemble cohérent très enraciné dans les traditions souletines de même que dans celles d'autres provinces basques. Connues sous le terme générique de «*branle* », ces danses anciennes ont été pratiquées en France dès le XVI^{ème} siècle. Oubliés de tous ou presque, les branles ont trouvé au Pays Basque une terre propice à leur épanouissement prenant la forme de danses nouvelles qui, pour Jean-Michel Guilcher, sont «*remarquablement évoluées tant au regard d'autres danses folkloriques françaises de même qu'au regard des branles les plus communément pratiqués vers la fin du XVI^{ème} et le début du XVII^{ème} siècle dans l'ensemble de la société française* » (La Tradition de Danse en Béarn et Pays Basque Français de Jean-Michel Guilcher - 1984).

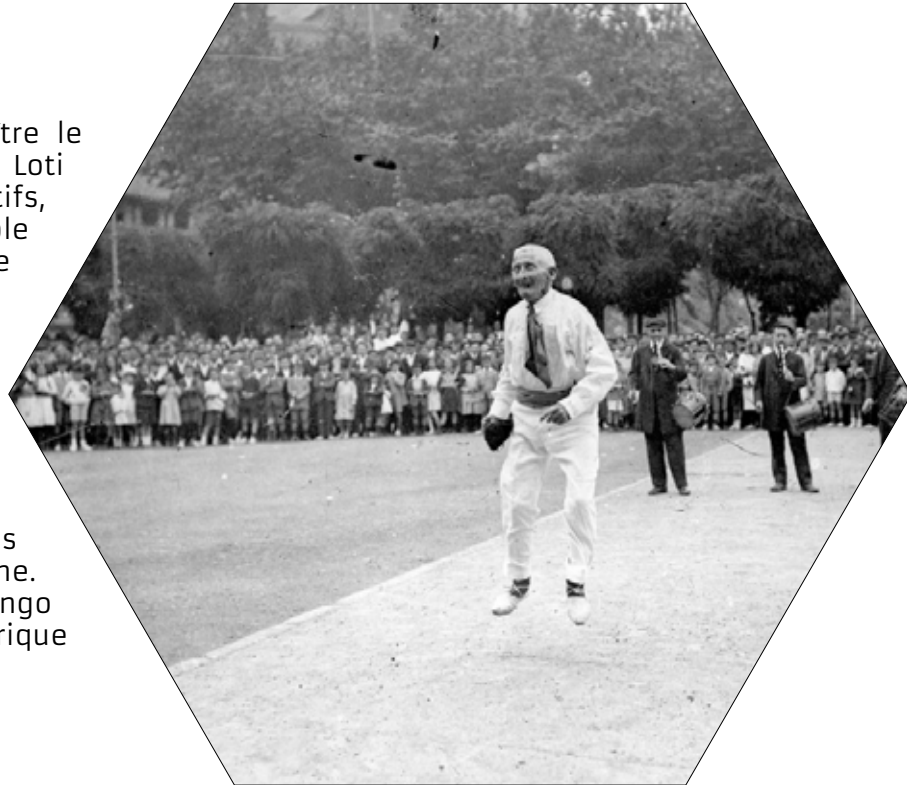
Géométrie et accessoires

Depuis une époque lointaine, parallèlement aux danses populaires récréatives interprétées par les deux sexes, le Pays Basque a développé un art chorégraphique réservé, jusqu'à une époque récente, aux hommes. Exécuté à l'occasion de certaines fêtes, ce répertoire rituel fédère toute une communauté qui se rassemble autour de ses danseurs. Les chorégraphies interprétées pour l'occasion combinent très souvent figures géométriques et manipulation d'accessoires (arceaux, épées, bâtons) qui donnent à ces danses traditionnelles un éclat particulier relevé, la plupart du temps, par des costumes aux couleurs chatoyantes et aux formes recherchées.

Le style décalé du fandango

C'est le XIXème siècle qui a vu naître le fandango basque. Victor Hugo, Pierre Loti et Maurice Ravel, observateurs attentifs, appréciaient cette danse de couple tout en retenue. Le fandango basque se différencie en effet de ceux de la péninsule ibérique qui l'ont inspiré.

Danse de bal à l'origine, le fandango basque est aussi, depuis une époque plus récente, une danse de concours ainsi que l'essence de nombreuses chorégraphies élaborées pour la scène. Protéiforme et populaire, le fandango basque est désormais le terme générique d'un riche répertoire atypique.



L'aureskulari Manuel Txapartegi vers 1920 à Eibar (Photo: Ojanguren Indalecio - CC-BY-SA Gipuzkoako Artxibo Orokorra - Guregipuzkoa.net)

DES MAÎTRES DE DANSE DE LA RENAISSANCE À IZTUETA

La tradition des maîtres de danse

Les professeurs de danse qui enseignaient cet art à la cour, tant aux familles royales, à la noblesse qu'aux seigneurs, sont connus sous l'appellation de *Dantza-maisuak*, Maîtres de danse ou encore *Maestros de Danzar*. Ces maîtres de danse avaient recours à un modèle d'enseignement de la danse solidement établi, qui se transmettait de maître à élève. Ces maîtres à danser fréquentaient la plupart des cours d'Europe occidentale et durant les XVe, XVIe et XVIIe siècles, ils rédigèrent des traités destinés à expliquer leurs méthodes d'enseignement chorégraphique. À ce propos, il convient de citer notamment les Italiens Domenico da Piacenza, Fabritio Caroso et Cesare Negri, le Français Thoinot Arbeau et l'Espagnol Juan Esquivel y Navarro qui, grâce à leurs écrits, ont permis aux actuels chercheurs d'avoir connaissance du

DES CONTENUS RICHES ET VARIÉS

Près de 400 illustrations (fonds iconographiques, extraits d'entretiens, extraits sonores et images d'archives), sept créations vidéos originales et de nombreuses photographies commandées pour SOKA sont présentées au sein de l'exposition.

système chorégraphique et pédagogique de ces maîtres de danse.

Il existait des différences entre les maîtres de danse, selon les écoles, les époques et les courants, mais il ne s'agissait là que de variantes d'un seul et même système dominant dans lequel on retrouvait généralement une structure pédagogique fondée sur trois niveaux (les pas, les variations, les danses). En outre, on peut percevoir l'influence du système sur les critères concernant la disposition à la danse et le placement du corps.

Les danses de la Renaissance et les danses traditionnelles

Selon certains chercheurs, on retrouve dans certaines danses traditionnelles européennes des caractéristiques qui ne sont pas sans rappeler le répertoire des maîtres de danse de la Renaissance. Comme l'écrit Julia Sutton : « *La ressemblance entre, d'une part, les pas de danse exécutés aujourd'hui en Grèce et dans les Balkans et, d'autre part, les livrets de danse de la Renaissance italienne est trop manifeste pour ne pas être prise en considération ; mais la similitude la plus évidente réside dans la virtuosité technique des danseurs basques* ».

Comparer les danses Morris d'Angleterre, l'École espagnole du Boléro ou encore les danses Calusari de Roumanie avec les danses basques permet de constater certaines analogies. La plupart de ces caractéristiques communes figurent dans le système établi par les maîtres de danse de la Renaissance. Juan Antonio Urbeltz a retrouvé, non seulement dans les académies militaires des XVIIIe et XIXe siècles, mais également dans l'ouvrage sur les danses du Gipuzkoa publié en 1824 par Juan Ignazio Iztueta, natif de Zaldibia, des vestiges de l'art d'enseigner la danse et du répertoire expérimentés par les maître de danse dans les cours européennes.

Iztueta, précurseur ou arrière-garde ?

Juan Ignazio Iztueta, avec son ouvrage sur les danses guipuzcoanes publié en 1824, fait souvent figure de précurseur, car les travaux des premiers folkloristes ayant recensé par écrit les danses populaires sont plus tardifs. Toutefois, si l'on estime qu'Iztueta est l'héritier des maîtres de danse de la Renaissance, on peut aussi arguer du fait qu'il fut le continuateur d'un savoir et d'un système ayant déjà, à l'époque, disparu quasiment partout, et donc, le considérer comme l'arrière-garde d'une époque.

Il n'est pas prouvé que le système chorégraphique recueilli par Iztueta soit l'une des dernières traces des maîtres de danse de la Renaissance. Il s'agit d'une hypothèse de travail qui nécessitera encore, pour être confirmée ou écartée, de très nombreuses recherches. Selon cette hypothèse, à mesure que la chorégraphie des maîtres de danse perdait de son influence dans les cours (aux XVIIe et XVIIIe siècles) et que d'autres genres de répertoires et de manières de danser s'imposaient (en particulier les contredanses, à partir du XVIIIe siècle), c'est dans les villes et les villages des provinces que les maîtres de danse trouvèrent, quelques années durant, le moyen de subvenir à leurs besoins. C'est ainsi que l'on retrouve des traces du système des maîtres de danse dans certaines traditions chorégraphiques locales. Ce pourrait être le cas de Juan Ignazio Iztueta et des danses du Gipuzkoa.

A LA COUR DU ROI SOLEIL ET À L'OPÉRA

A la cour du Roi-Soleil

A la recherche d'une note d'exotisme, le Ballet de Cour intègre des danses dites de Basques et de Biscayens. Il s'agissait en fait de danser à la mode des Basques comme le firent par exemple Jean-Baptiste Lully et Pierre Beauchamps, surintendant des ballets du Roi Louis XIV, qui s'y essayèrent en 1660 dans l'opéra Xerse de Pier Francesco Cavalli en compagnie de Jean-Louis d'Oyhenart surnommé « Tartas ». Ce basque qui « justifia d'une manière si éclatante la réputation d'agilité acquise à ses compatriotes » (Article de Philippe Tamizey de Larroque dans le numéro 11 de la Revue de Gascogne - 1870) fut « donné » au Roi pour ses ballets par le Maréchal de Gramont. Ce danseur d'exception partagea la scène avec les plus grandes personnalités artistiques et politiques de son époque. Ce fut le cas en 1664 où il incarna un « espagnol » dans le Mariage forcé, une comédie-ballet de Molière qui mettait également en scène Louis XIV dans le rôle d'un « Egyptien ».

A l'Opéra

Etienne Jouy signale que Jean-Georges Noverre, le réformateur de la danse et Jean Dauberval, danseur et chorégraphe de renom, ont présenté un Saut Basque (Mutxiko) sur la scène de l'Opéra (Académie Royale de Musique - Paris), une information également notée dans le Dictionnaire de la Conversation et de la Lecture paru en 1854 qui fait remonter l'expérimentation à l'époque de Louis XV. L'Opéra à Paris n'est pas le seul à s'essayer à la danse basque ; celui de Bordeaux en fit de même selon la Bibliographie Universelle Ancienne et Moderne éditée en 1838. Dans la Revue de Paris de 1835, est mentionné un dénommé «*Le Basque*» partageant les honneurs de la scène avec deux artistes dont les noms ont traversé les époques : Louis Pécourt et Pierre Beauchamps.

LA DANSE ET LE GENRE À TRAVERS L'HISTOIRE

14

Les femmes ont-elles dansé ?

Le plus souvent, l'histoire de la danse basque a été retracée du point de vue de la danse au masculin. Les rares allusions à des danseuses font figure de curiosités. Ce n'est pas par hasard si les mentions relatives aux danseurs sont plus nombreuses, l'homme ayant occupé, des siècles durant, une position hégémonique dans la société, les rituels et protocoles de danse constituant autant d'occasions d'exposer et renforcer, notamment, cette domination. Revisiter l'histoire de la danse basque a permis de mettre en évidence le fait que les femmes aussi dansaient. Dans l'histoire des danses basques, plusieurs témoignages en attestent, et l'on sait, en outre, que dans les cérémonies officielles auxquelles participaient les hommes, et dont on a conservé une trace écrite, les femmes intervenaient également, mais sans qu'il reste la moindre trace de cette participation.

Les femmes ont dansé, en effet, malgré les nombreux interdits et les obstacles innombrables qui leur ont été imposés. Longtemps, les autorités civiles et religieuses ont pourtant fait leur possible pour éliminer les danseuses de la place publique. Hommes d'église et édiles, évêques et gouverneurs, tous ont agi avec véhémence et obstination pour interdire et exclure la présence de danseuses sur la place publique. Les femmes ont dansé, mais pour cela elles ont dû subir de nombreux interdits, entraves, exclusions, châtiments et attaques.



Zamaltzain, mascarade de Tardets, 2015
(Photo : Gabrielle Duplantier)

DISPOSITIFS MULTIMÉDIAS

Afin de mettre à la disposition du public toute la richesse des contenus de SOKA 14 écrans tactiles, 7 téléviseurs HD grand format, 6 cadres numériques, 9 lecteurs multimédias, 15 ordinateurs et une zone de vidéoprojection sont mobilisés.

La femme «objet» de danse, plutôt que «sujet» ?

Le Père Donostia a écrit que la femme ne dansait pas dans les danses basques, mais qu'elle «*était dansée*», autrement dit, qu'elle était l'objet de la danse, à l'invitation de l'homme..

Le fait est que la femme basque ne danse pas dans le sens que ce mot a parmi nous. Elle assiste au bal et y participe, mais comme cela a été si bien dit, en fait, c'est pour être dansée, pour que devant elle, l'homme montre ses facultés.

Dans cette citation, le Père Donostia fait allusion précisément à la *soka-dantza* (danse en chaîne), et à ce moment où les hommes qui composent la chaîne invitent la femme au centre de la place pour y recevoir l'aurreku (danse de salut ou de révérence). Toutefois, les hommes n'étaient pas les seuls à interpréter les *soka-dantza*. Les premières chaînes n'étaient pas seulement emmenées par des hommes. Il était fréquent que des femmes conduisent les *soka-dantza*, que la première chaîne soit composée de femmes, et donc, qu'elles s'approprient le premier rôle en tant que danseuses.

LE XXÈME SIÈCLE

Des pratiques sur le déclin en Pays Basque nord

Jusqu'aux premières décennies du XXème siècle, la danse en Pays Basque nord (Pays Basque de France) conserve ses fonctions originelles, tantôt récréatives, tantôt rituelles : mascarades et pastorales souletines, cavalcades bas-navarraises, carnivals de Kaskarot (danseurs) au Labourd. A la veille de la seconde guerre mondiale, ces trois provinces basques assurent difficilement le maintien du répertoire local qui tombe en désuétude au milieu du XXème siècle. La modernité – ou l'idée que l'on s'en faisait à l'époque – aurait pu avoir raison de la plupart des usages coutumiers et les années 1940 auraient pu être fatales à la perpétuation de la danse basque.

15

Nationalisme basque et danse en Pays Basque sud

Après le désastre des guerres carlistes au XIXème siècle, le Pays Basque sud (Pays Basque d'Espagne) connaît de profonds bouleversements économiques mais aussi culturels et politiques. Sous l'impulsion de Sabino Arana Goiri, un mouvement nationaliste basque urbain voit le jour à Bilbao, ville riche d'une industrie sidérurgique de premier plan. Au début du XXème siècle, la danse basque est mobilisée pour défendre la cause basque. Un répertoire patriotique est mis en exergue. Il associe souvent le rouge, le vert et le blanc, les couleurs du très récent drapeau basque conçu en 1893 par Sabino Arana Goiri. Plus ou moins authentiques, plus ou moins simplifiées, ces danses enseignées aux jeunes galvanisent les foules.

Un ballet et chœur national basque

Guernica, 26 avril 1937. Le jour se lève sur un marché qui s'installe. Avant le soir, les avions nazis désertent la ville assassinée. L'anéantissement de la ville sacrée des Basques précipitera la chute de Bilbao et la fin de la toute jeune république Basque. « *Il est possible que nous ne puissions pas sortir d'ici. Il ne faut pas en conclure que la lutte ne pourra pas aussi continuer sur le plan artistique... Pourquoi ne pas porter de par le monde, au travers de nos plus belles mélodies, le souvenir d'un peuple mourant pour la liberté ?* ». C'est avec ces mots que José Antonio Aguirre, le président du Gouvernement Basque à peine âgé de 33 ans, formule sa pensée qui très vite prendra corps. Dans les semaines qui suivent, la troupe Eresoinka, formée à cet effet, compte une centaine d'artistes dont une trentaine de danseurs basques.

L'influence d'Olaeta en Pays Basque nord

Fondé en 1927 par Segundo Olaeta, le groupe biscayen d'enfants Elai Alai, se réfugie en France. Fuyant le franquisme et ses exactions, Segundo Olaeta et sa famille s'établiront à Biarritz où ils créent les Ballets Olaeta. Cette initiative, qui est le fruit heureux d'une tragédie de l'Histoire, contribuera à endiguer le déclin amorcé de la danse basque au nord des Pyrénées.

En 1945, les Ballets Olaeta deviennent les Ballets Oldarra sous l'impulsion de Philippe Oyhamburu, artiste emblématique. Formé par Segundo Olaeta, Jean Nesprias s'engage avec passion dans l'enseignement de la danse au plus grand nombre dès 1944 et ce pendant plus d'un demi-siècle. Koldo Zabala, cheville ouvrière d'Oldarra, lui emboîtera le pas quelques années plus tard. D'autres suivront. En peu de temps, de nombreux groupes de danse basque voient le jour au nord des Pyrénées, notamment en milieu urbain.



Zumarraga, 1932, danse de l'épée (Photo : CC BY-NC-ND-3.0-ES 2013 / KUTXATEKA / Pascual Marín)

Le souci de l'authenticité

Parfois, les danses enseignées s'éloigneront des versions originelles sans que les danseurs et leurs professeurs en aient pleinement conscience. C'est plus particulièrement vrai de certaines danses des provinces de Biscaye et du Guipuzcoa que Juan Antonio Urbeltz restituera dans toute leur authenticité dans plusieurs spectacles dont *Zortziko* créé en 1988. Ce spectacle inaugure véritablement une nouvelle approche de la représentation scénarisée de la danse traditionnelle qui, depuis, a fait école. Ce même souci du fond et de la forme incita quelques danseurs à se réapproprier les traditions de leur terroir. Plusieurs d'entre elles ont ainsi été sauvées d'un naufrage annoncé comme inéluctable.

TRÉSORS DE LA FILMOTHÈQUE BASQUE

La Filmothèque d'Euskadi, partenaire de SOKA, a ouvert ses portes à l'Institut culturel basque facilitant ainsi l'utilisation de ses archives audiovisuelles. Grâce à la collaboration des ayants-droits (archives familiales) de nombreux extraits vidéos relatifs à la danse basque sont présentés dans l'exposition dont les plus anciens remontent aux années 1920. Des témoignages à la fois précieux et touchants.

Danse basque et société

Au-delà du mouvement lui-même, la danse est acte social. Elle s'inscrit dans des contextes dont le contenu et le sens varient selon les époques, les lieux et les catégories sociales. La danse traditionnelle et les dispositifs festifs, récréatifs ou cérémoniels dans lesquels elle s'insère en disent long sur le fonctionnement, la sociologie et l'économie, voire l'économie morale, de la fête et de la société qui la produit. L'évolution des traditions dansées peut, dès lors, être abordée sous les angles suivants: la danse et l'ordre social, les fonctions régulatrices de la danse, les symboliques cachées des usages dansés, le rapport ambivalent de l'Eglise à la danse, l'évolution de la figure du musicien de danse. Loin d'être figées, ces pratiques ont connu des bouleversements considérables au cours des siècles, jusqu'au pluralisme contemporain des formes et des interprétations.

CONSOLIDER L'ORDRE SOCIAL

Danse en chaîne et contextes protocolaires civils au Sud : la société en miroir

Outre sa fonction récréative, la danse a un rôle de solennisation protocolaire. Les *soka dantza* constituent en Guipuzcoa, Biscaye et en Navarre le principal rituel chorégraphique de représentation publique des échelles de pouvoir dans la société. Dans ses variantes, la *soka dantza* suit une même structure : constitution d'une chaîne d'hommes (ou de femmes, dans le cas des *soka* féminines), défis dansés entre la « première » (*aurreku*) et la « dernière » (*atzesku*) mains, incorporation des femmes (ou des hommes) dans la chaîne, ponts (*zubiak*), nouveaux défis, fandangos et farandole. Karlos Sánchez Equiza a montré que la *soka dantza* mettait en scène la cohésion sociale, y compris par la sélection des participants par les *zubiak* et l'exclusion des catégories sociales marginalisées. La cohésion sociale est hiérarchisée, et la direction de la *soka* a valeur honorifique. En Biscaye, le maire nouvellement élu devait diriger la *soka* le jour de son investiture. Iztueta distingue en 1824 les différentes *soka* en fonction des participants : *gizon dantza* (des hommes), *gazte dantza* (des jeunes), *eche-andre dantza* (des maîtresses de maison), *escu-dantza galaiena* (des « galants »), *escu-dantza nescachena* (des jeunes filles).

Danse en chaîne et contextes protocolaires civils au Sud : devenir et transformations

Sánchez Equiza montre qu'en cherchant à fixer les formes de la *soka dantza*, Iztueta idéalise sans doute un contexte où la danse fait débat et où les usages de la danse ne sont pas stabilisés. L'introduction des mouchoirs, afin d'éviter tout contact entre hommes et femmes, daterait de cette époque. La *soka* devient outil symbolique de régulation et de pacification de la communauté. La pratique de la *soka dantza*, comme l'a montré Oier Araolaza, connaît des transformations historiques considérables. A la fin du XIXe siècle, la *soka* a pratiquement disparu des villes et se maintient avec difficulté en milieu rural. Le mouvement culturel basque s'emploiera à le raviver, y compris dans ses aspects protocolaires. Dans l'après-guerre civile, le mouvement folklorique aura tendance à dissocier la danse individuelle de l'*aurreku* de la *soka dantza*. Plus récemment, la *soka* a été l'objet d'un mouvement de récupération en Guipuzcoa. Ce mouvement va de pair avec le renforcement des identités locales à l'échelle de la ville, du village, voire du quartier.

Les contextes protocolaires civils au Nord

Par la danse, la société locale se met en scène, y compris dans ses hiérarchies internes. L'ordonnement des danseurs dans la *dantza luzea* de Basse-Navarre se payait jadis. L'ordre d'entrée dans les sauts basques, tout comme dans les mutil *dantza* du Baztan, s'opérait en fonction de la classe d'âge et du rang social. Métaphore d'une société d'ordres, le droit d'ouvrir la danse lors de l'assemblée de la Cour générale de la vallée donnera lieu en 1698 à un conflit judiciaire entre les jurats d'Ostabat et le baron d'Uhart-Mixe. A Bayonne, la *Pamperruque* constitue, jusqu'au début du XIXe siècle, la danse en chaîne de rigueur lors du passage des personnalités. Conduite par l'élite bourgeoise et aristocratique de la ville, elle se complète souvent de la réquisition des « danseurs basques » venus de l'intérieur du pays.

Peu à peu cependant, la danse protocolaire disparaîtra du contexte urbain et ne perdurera que sous les formes rurales de la danse en chaîne et du branle.

Danse et rituels religieux

Bon nombre de fêtes religieuses ont rehaussé leur dimension cérémonielle par l'inclusion de danses dans le rituel. Ces danses sont particulièrement présentes lors des cérémonies de la Fête-Dieu, au Nord comme au Sud. Oñati a conservé jusqu'à nos jours un cycle de danses remarquable s'étalant sur les séquences sacrées et profanes de la Fête-Dieu.

Au nord, quelques villages du Labourd intérieur et de la Basse-Navarre centrale accompagnent encore les cérémonies et processions de la Fête-Dieu par une escorte armée et dansante, souvenir des milices forales d'Ancien Régime, puis des gardes nationales rurales du XIXe siècle.

Au Sud, les cérémonies religieuses en l'honneur du saint patron du village ou de l'ermitage sont fréquemment accompagnées de danses: bordon dantza pour la saint Jean à Tolosa, ezpata dantza dans l'ermitage Santa Maria de Zumarraga, cycle de danses du sanctuaire de Muskilda à Otxagabia, danses de San Roke à Deba, de San Fermin à Lesaka, danses d'Arexinaga et paloteados de Cortes pour la saint Michel, Arku dantza pour la Vierge des Neiges à Lanestosa, etc.



Danse de l'épée à Pampelune - Aldapako San Fermin 2013 (Photo : Iñaki Zugasti - Dantza.eus)

Une transmission de maître à élève

La danse basque se singularise à l'échelle européenne par le degré technique élevé de certaines de ses expressions. Loin de ne s'acquérir que par imprégnation, l'apprentissage, ici, appelle un maître, des élèves et une école. Ce formalisme est prononcé dans la danse souletine, la danse guipuzcoane ou dans les formes biscayennes de la danse en chaîne. La danse a, de ce fait, constitué un élément de socialisation, voire d'initiation, de la jeunesse, au titre de discipline physique et mentale. La transmission a pu s'effectuer dans des institutions formelles, comme certains collèges jésuites, mais surtout par des écoles de danse informelles constituées autour de maîtres à danser. Ainsi peut-on retracer en Guipuzcoa une lignée de maîtres remontant à J. I. Iztueta (1767-1845).

L'OEUVRE DE JEAN-MICHEL GUILCHER

Plusieurs extraits de vidéos réalisées par l'ethnologue breton Jean-Michel Guilcher dans les années 1960-1970 en Soule, Basse-Navarre et Navarre sont présentés au sein de SOKA. Des documents rares qui permettent de rendre hommage au travail accompli par ce chercheur dont les études sur la danse basque en Pays Basque Nord constituent, encore aujourd'hui, une référence.

En Soule, entre 1870 et 1914, des écoles de danse se structurent à Tardets, Barcus ou Assurucq autour d'anciens maîtres à danser militaires qui innovent en mêlant technique «savante» et fond ancien des sauts.

La danse comme institution de la jeunesse

La gestion de l'enseignement et de l'exécution de la danse est co-gérée par la jeunesse et par les autorités locales. La «jeunesse» comme institution a longtemps renvoyé aux seuls jeunes hommes célibataires. Sur eux repose la sollicitation du maître de danse et du musicien (qui souvent ne font qu'un). Cette responsabilité est souvent déléguée par élection à un groupe restreint. Au début du XIXe siècle dans plusieurs villages labourdins, les jeunes constituent des "sociétés du tambourin" et se cotisent afin d'engager un tambourin ou un violon qui joueront tous les dimanche entre Pâques et l'Avent. A Otxagabia, les danseurs relèvent du patronage du sanctuaire de Muskilda. A Elciego, chacun des huit danseurs de la Virgen de la Plaza portait le symbole de l'une des huit confréries de la ville. Dans la Busturia, ce sont les «*saragi mutilak*» (garçons de l'outre) qui avaient à charge d'organiser la fête, d'acheter le vin et de payer le txistulari. A Eskoriatza, l'année de leur 18 ans, les *kintoak* continuent de danser sur la place à la Sainte-Agathe. A Zarautz, ce sont les *mutilardo* ("garçons du vin") qui exécutent la quête de rigueur (*oilasko biltzea*: quête du poulet) et qui dansent l'*aurreku*.

LES TRADITIONS DANSÉES COMME OUTILS DE RÉGULATION

19

Une soupape de sécurité ? Traditions dansées et satire sociale

Les danses accompagnent aussi des dispositifs théâtralisés fondés sur la satire sociale. En Soule, la mascarade affiche, avec les prêches des bohémiens et des chaudronniers, une dimension satirique. Le théâtre charivarique et carnavalesque du Nord (*tzintzarrotsak, asto lasterrak, libertimenduak, tobera mustrak, San Pantzar*) comporte des simulacres de procès. A Cortes (Ribera navarroise), le dance qu'accompagnent les danses du paloteado comporte un théâtre versifiée (la Pastorada) entre Mayoral, Rabadán, ange et diable. Structurée sur le modèle médiéval de la lutte entre le bien et le mal, la Pastorada intercale des vers satiriques (dichos) se référant à l'actualité locale. Les interprétations de ces pratiques sont plurielles. Simples soupapes de sécurité temporaires venant, in fine, renforcer l'ordre local pour certains, elles viendraient, pour d'autres, fonder au contraire une critique de fond portée par les «sans voix» de la société d'ordres. Ces pratiques ont su, en tous les cas, se renouveler et s'adapter aux enjeux contemporains.

Danse et régulation des alliances entre maisons

Les danses mixtes en chaîne, *soka dantza, ingurutxo, dantza luze* ou branles, ont longtemps servi à rendre publiques les alliances potentielles entre couples et entre maisons. A Berriz, les femmes mariées étaient conviées aux erregelak le jour de Saint-Pierre, et les célibataires pour la Sainte-Anne. A Ordizia, les couples mariés dans l'année exécutent toujours la soka pour la Sainte-Anne. Les femmes ont toujours joué un rôle actif dans la danse: soit en contrôlant le droit à la participation à la *dantza khorda*, comme en Basse-Navarre au XIXe siècle, soit en menant elles-mêmes la soka comme dans certains villages du Duranguésado ou à Lekeitio. A Elciego, ce sont les filles qui permettent, dans l'immédiate après-guerre, de maintenir un cycle de danses propre à la localité. La participation active des femmes aux danses protocolaires n'a cessé de se renforcer dans la deuxième moitié du XXe siècle: pastorales, mascarades, cavalcades, carnivals et, plus récemment, dans les *ezpata dantza* du Guipuzcoa.

Danse et régulation des espaces

Les usages dansés ont longtemps servi à réguler les relations entre les échelles d'appartenance: maison, quartier, village, vallée, province. Accorder le droit de danser fait honneur au village invité. Il vaut aussi rappel des limites territoriales. Iztueta a décrit le cycle d'invitations réciproques des maires du Goierri guipuzcoan pour conduire la soka dantza dans leurs villes

respectives. Iñaki Irigoien a souligné comment, en Biscaye, les différentes *erregelak* mettaient en scène l'ordonnement juridique provincial, dont la distinction entre *anteiglesia* et *villa*. La participation à la *mutil dantza* du Baztan a longtemps été vécue comme un acte de réaffirmation symbolique et quasi-juridique de l'appartenance à la communauté des «voisins». Toujours effectuée à la fin des pastorales souletines, la mise aux enchères des sauts entre villages était monnaie courante en Soule, Béarn et Basse-Navarre, notamment lors des foires. Les barricades, mais aussi le branle, de la mascarade souletine expriment de même le double rapport d'invitation et de défi entre la mascarade visitante et le village qui la reçoit.

Nouveaux contextes

Ces mécanismes de régulation ont connu des destins contrastés, à la mesure du changement social que connaîtront les territoires. La politisation de la culture basque dès la fin du XIXe siècle conduira les entrepreneurs culturels à effectuer un usage sélectif des pratiques dansées à des fins scéniques.

20

La *dantzari dantza* du Duranguésado sera au cœur de ce processus. Plus récemment, les formes récréatives de la danse traditionnelle ont fait l'objet d'un effort de récupération. De fait, loin de récupérer quoique ce soit, ce sont surtout de nouveaux contextes d'apprentissage et d'exécution qui ont été inventés, en particulier en milieu urbain.

Au Nord, menacés de disparition sur la Côte basque, les sauts basques connaîtront un nouvel élan, d'abord sous l'impulsion de Betti Betelu et de l'association Lapurtarrak, qui réhabiliteront également le carnaval labourdin (années 1980-1990). La pratique des sauts basques se développera, avec des mutations considérables, et constituera pour beaucoup une première approche de la culture basque.

LE SENS CACHÉ DES RITUELS

Le «civilisé» et le «sauvage»

La symbolique de bon nombre d'usages dansés reste sujette à une multiplicité d'interprétations. Beaucoup de cortèges carnavalesques ou charivariques, étudiés notamment par Thierry Truffaut en Labourd et Antton Luku en Basse-Navarre, mettent en scène une tension binaire entre «rouges» et «noirs», *bolant et zirtzil*, *kaxkarot* et *maskak*, époux et ours, etc.



Xirulari, mascarade de 1949, Mauléon
(Collection Musée Basque de Bayonne)

DES ARCHIVES RARES

À l'image des films réalisés par l'ethnologue tchèque František Pospíšil en 1927 (avec notamment des prises de vues d'un défilé de danseurs souletins et bas-navarrais dans les rues de Bayonne) plusieurs documents présentés dans SOKA n'ont que rarement été montrés au grand public. La préparation des contenus de l'exposition a ainsi permis de valoriser des fonds peu connus ou exploités.

D'autres cérémoniels, comme dans l'Alarde du Maure à Antzuola ou dans la pastorale soule-tine, rejouent l'opposition classique entre maures et chrétiens. Dans certains cas, les "beaux" danseurs peuvent être dirigés par un personnage ambivalent, relevant autant du chef que du fou (*Bobo* à Otxagabia, *Cachimorro* en Alava). D'autres, dans la tradition anthropologique clas-sique, verront dans ces tensions internes la lutte entre l'hiver mortifère et le printemps fé-cond.

D'autres en font une lecture en termes de classes en y voyant l'opposition entre catégories so-ciales. D'autres enfin, interrogent ces oppositions binaires pour repérer bon nombre de figures intermédiaires dans les cortèges. La multiplicité des lectures favorise la survie des pratiques.

Mourir et revivre

Plusieurs rituels, carnavalesques en particulier, se terminent sur la mort et la résurrection d'un personnage: l'apprenti chaudronnier *Pitxu* dans la mascarade, l'huissier des *tobera mustrak*, ou encore le *Zan Pantzar* du mercredi des Cendres. Ici également, le pluralisme des interpréta-tions est de mise. Les tenants, comme Violet Alford, d'une lecture naturaliste, y verront le sou-venir de rites agraires destinés à garantir le cycle annuel de la fécondité naturelle et humaine. D'autres soulignent que la mise à mort met d'abord en scène la fin de l'inversion symbolique propre au temps carnavalesque. Au delà du seul carnaval, Juan Antonio Urbeltz verra dans bon nombre de fêtes, notamment la Saint-Jean et la Fête-Dieu, l'expression de rituels de protection contre les épidémies. Pour bon nombre d'acteurs contemporains enfin, c'est d'abord le mode de transmission et le contexte d'exécution du geste, du son et du rôle qui confèrent à l'acte son caractère traditionnel, quel qu'en soit une signification originelle devenue largement hermé-tique.

La danse comme exercice mémoriel

A la différence des cycles de danses construits sur une structure régulière, certaines danses sont construites sur des bases chorégraphiques et musicales irrégulières ou, selon le mot de J. A. Urbeltz, labyrinthiques. Le saut basco-béarnais, certains *mutil dantza* du Baztan, mais aussi les *soñu zaharrak* du Guipuzkoa ou les *erregelak* du Duranguésado partagent cette caracté-ristique. Les parentés entre ces genres sont connues. On retrouve, par exemple, trace du saut Lapurtarrak dans le soñu zaharra guipuzcoan *Kuarentako erregela*. Ces constructions mélodi-ques, comme l'ont montré J.-M. Guilcher et M. A. Sagaseta, intriguent à bien des égards: géné-ralement bâtis autour de thèmes à la mode au XVIIe-XVIIIe siècles, ces danses en développent ensuite les motifs de façon asymétrique, tout en dégageant une impression d'unité. On est en droit d'imaginer que ces compositions aient été bâties en forme de défis mémoriels, afin de singulariser la jeunesse en mesure d'exécuter correctement les enchaînements. Les noms que portent ces danses ouvrent en soi un autre champ d'interrogations.

L'ÉGLISE ET LA DANSE

La controverse au Sud

La vigueur de la danse, y compris dans les fêtes religieuses, a inévitablement interrogé l'Eglise de la Contre-Réforme, alors en pleine offensive restitutionniste. Au XVIIIe siècle, la danse fait l'objet d'une dispute théologique conséquente qui oppose, comme l'a analysé Joxemiel Bida-dor, deux jésuites, Manuel de Larramendi (1690-1766) et le missionnaire Sebastian Mendiburu (1708-1782). A la condamnation sans appel des danses prononcée par Mendiburu et, plus tard, par le carme Fray Bartolome de Santa Teresa (1768-1838), s'oppose la distinction établie par Larramendi entre « mauvaises » et « bonnes » danses, ces dernières comprenant les danses d'épées cérémonielles et les danses en chaîne. J. I. Iztueta (1767-1845), marqué par l'influence des Lumières, prolongera ce débat. Son recueil entend prouver la licéité de cycles de danses qu'il présente comme expurgées des éléments susceptibles de heurter la morale. S'y met éga-lement en scène la danse comme acte de citoyenneté et de « foralité » guipuzcoanne.

Les échos du débat au Nord

La dispute trouve un écho au nord de la frontière. Les condamnations ecclésiastiques, telles celle prononcée par Axular au XVIIe siècle, contre les danses et les musiciens sont légion.

Au XVIIIe siècle, le futur Mgr Daguerre, fondateur du séminaire de Larressore, se réjouit d'avoir fait brûler ses instruments au tambourin. Il autorise en revanche les jeunes gens de Larressore à danser aux fêtes locales et au Carnaval les sauts basques, la danse longue et la danse mauresque, « *qui n'ont rien de licencieux* ».

Cette relation ambivalente du clergé aux musiques et danses populaires durera très tardivement. A Tardets en 1832, le vicaire Etchart-Tiraz prononce un sermon sans équivoque lors de l'enterrement du ménétrier Garat : « *Déplorez le sort de cette âme qui brûle déjà dans l'enfer ; maudissez à jamais l'état de ménétrier* ». La diatribe lui vaudra un début d'émeute.

22

Un rapport ambivalent

Comme au Sud, si certains prêtres condamnent globalement la danse, d'autres établissent une distinction plus subtile. De passage à Saint-Jean-de-Luz en 1679, John Locke note la persistance de l'usage – aboli par le Parlement de Paris dans plusieurs diocèses en 1547 – voulant que le prêtre ouvrât la danse le jour de sa première messe. Le prêtre qui l'a précédé devient l'invité principal de la danse et le «roi du bal». La coutume, comme l'a montré Bidador, fut également en vigueur au Sud. A la fin du XIXe siècle, selon Lhande, bon nombre de prêtres ouvrent encore le bal en Soule en décrivant les premiers points des *Muneñak* ou des *Mutxikoak*, suivis des anciens, des jeunes maîtres de maison et des cadets. Le syllogisme de Michel Elissamboure dans *Lehengo Eskualdunak zer ziren* (1899) résume cette position ambivalente : (a) toutes les danses sont condamnables ; (b) les sauts basques («*Eskualdun jauziak*») ne sont pas des danses ; (c) les sauts basques sont licites. L'ethnicité devient alors garante de moralité.

XXe siècle: le clergé et le folklorisme

L'attitude du clergé à l'égard de la danse évoluera progressivement côté Sud et Nord tout au long du XXe siècle, suite à la conjonction de deux phénomènes. D'une part, la politisation neuve de l'identité basque, dans ses variantes – romantique, carliste, abertzale, libérale ou républicaine – conduira les acteurs culturels, dont les prêtres, à puiser dans



Jeunes danseuses, Itxassou, 2015
(Photo : Johan Morin)

REGARDS DE PHOTOGRAPHES

Les photographes Gabrielle Duplantier et Johan Morin ont reçu une commande de l'ICB dans le cadre de SOKA. Si Gabrielle Duplantier s'est attachée à explorer la dimension rituelle et sociale de la danse, Johan Morin s'est consacré au thème de la transmission dans les écoles de danse du Pays Basque Nord.

les danses populaires pour construire un répertoire destiné à la scène et aux groupes folkloriques. D'autre part, la stratégie d'encadrement social de l'Eglise, surtout à compter des années 1920, au Nord comme au Sud, passera par la structuration de groupes de danses paroissiaux. Tel clarinettiste d'Espelette, excommunié en 1905 pour avoir animé des bals, sera rappelé en 1932 par le vicaire pour enseigner les danses aux jeunes du village. La folklorisation suivra des voies très différentes, depuis le détachement complet par rapport aux contextes d'origine de la danse, jusqu'à des cheminements plus convergents.

LE MUSICIEN COMME MARGINAL SÉCANT

Une figure de condition modeste

L'accompagnement musical de la danse a longtemps été assurée par des ménétriers de condition modeste. Au Sud comme au Nord, sous l'Ancien régime et parfois jusqu'au XXe siècle, les "tambourins" sont des musiciens professionnels, semi-professionnels ou artisans: charpentiers, tisserands, forgerons, meuniers, cordonniers, etc.. On n'y compte que rarement des laboureurs, et encore moins des propriétaires terriens. Beaucoup de musiciens sont issus de quartiers de cagots, comme *Bozate* à Arizkun, *Mixelena* à Baigorri ou *Xuhitoa* à Anhaux. Certains sont bohémiens. Descendant de catégories sociales à qui la participation à la danse publique avait longtemps été prohibée, ces ménétriers se retrouvent sur une posture ambivalente: détenteurs du savoir musical et chorégraphique, ils garantissent la qualité de la danse mais restent au service des dirigeants de la jeunesse («*danbolinausiak*»: maîtres du tambourin ou «*soinu mutilak*»: garçons de la musique). La figure du musicien-maître de danse survivra jusqu'au XXe siècle, à l'instar des figures emblématiques d'Alejandro Aldekoa à Berriz, ou de Maurizio Elizalde au Baztan.

23

Une reconnaissance sociale différenciée

Le statut social du musicien varie selon les lieux et les époques. Bayonne connaît au XVIIe-XVIIIe siècle une corporation des musiciens bien établie, et les tambourins, outre leurs obligations coutumières, se mêlent aux instruments "savants" pour bon nombre d'occasions. Mais c'est surtout au Sud, comme l'ont montré Mikel Aramburu et Karlos Sánchez Equiza, que la figure du «*tamborilero*» ou «*txuntxunero*», devenu «*txistulari*» connaîtra un processus d'institutionnalisation à l'échelle des municipalités, renforcé par le foralisme et l'influence des Lumières d'abord, le romantisme ensuite. Les *txistularis* urbains, outre leurs fonctions coutumières, s'emploient à adapter (et à tempérer) l'instrument aux nouveaux répertoires de salon et de concert. En Navarre, la gaita connaîtra un processus de modernisation similaire au XIXe siècle, en particulier sous l'influence de Julián Romano (1831-1899) et de l'école de gaita d'Estella. Au Nord, les ménétriers resteront largement à l'écart de ce double processus d'institutionnalisation et de modernisation, tout en maintenant leur fonction originelle auprès des danseurs.

Les mouvements basques et la figure du ménétrier

Le XIXe et le XXe siècle seront les temps de la politisation de la culture populaire, au nom de diverses idéologies, au Nord et au Sud. La figure du ménétrier n'échappe pas aux relectures en tout genre. Symbole d'une singularité basque, le *txistu* prend une valeur symbolique avec la montée de l'abertzalisme au Sud dans la première moitié du XXe siècle. L'Association des *txistularis* du Pays Basque, fondée en 1927, renforcera cette reconnaissance. Au Nord, *xirula* et *ttunttun* ne font pas l'objet d'un intérêt comparable, et leur usage décline. Les Jeux floraux incluent certes des concours de *xirula* et de sauts jusqu'en 1920, mais l'impulsion ne suffit pas. Concurrencé par les cuivres et l'accordéon, le tambourin à cordes disparaît d'abord du Labourd et de la Basse-Navarre – sauf en pays de Mixe – dès avant 1914. La *xirula* devient instrument de seconde zone à l'exception de la Soule, où la forte personnalité du tambourinaire Lexardoat (1866-1938) permet à la *xirula* de perdurer. Le violon, sans doute considéré comme insuffisamment «basque» par les définisseurs culturels, sombre dans l'oubli. L'accordéon triomphe partout, et permet de renouveler une partie du répertoire. Au Sud, la *trikitixa*, accordéon diatonique arrivé à la fin du XIXe siècle, devient central pour la danse récréative.

Mutations et nouveaux départs

La guerre civile de 1936 précipite le changement. Au Sud, largement associé au camp des vaincus, le txistu doit composer avec les priorités du régime national-catholique. Les processions du Corpus sont maintenues mais les carnivals, vus comme subversifs, sont interdits. Au Nord, la situation varie selon les territoires. En Soule, l'ancien modèle perdure, même si le Musée Basque décide en 1931 d'organiser un concours face à la raréfaction du tambourin à cordes. En Basse-Navarre, le maître de danse et musicien Faustin Bentaberry (1869-1936) alterne la clarinette pour le bal au goût du jour et le violon pour les sauts. Sur la côte, les derniers maîtres de danse comme le joueur de violon Pili Taffernaberry, perdent de leur aura et sont remplacés par les groupes folkloriques formés sous l'influence des réfugiés du Sud.

Si pendant plusieurs décennies, le répertoire des groupes connaît une uniformisation autour des «*sept provinces*», beaucoup cherchent à partir des années 1980 à renouer avec la tradition locale.

24

Il en résulte un panorama musical et chorégraphique contemporain riche et varié.

GENRE ET ÂGE DANS LA DANSE

Danse et genre aujourd'hui

Au cours des dernières décennies, dans la société en général, en politique, dans le monde du travail, un certain nombre d'avancées ont permis de donner aux femmes et aux hommes des droits et des opportunités d'égalité. Dans certains secteurs, la danse traditionnelle par exemple, les droits des femmes avancent plus lentement que dans d'autres domaines.

Sous prétexte de tradition, dans les domaines où la danse occupe une place centrale, domination masculine et exclusion féminine sont encore fréquents. La contradiction qui apparaît lorsque l'on compare le niveau d'activité et le protagonisme de chaque genre est manifeste. En observant le nombre de participants, notamment dans les activités ludiques et celles liées à la transmission, il est clair que les femmes occupent une place prépondérante. Toutefois, malgré qu'ils soient minoritaires dans le secteur de la danse, les hommes conservent leur position hégémonique dans les spectacles, les rituels et les expressions symboliques, et nombreuses sont les traditions chorégraphiques qui n'acceptent pas les femmes.



Sare, août 1951 (Photo : Robert CAPA International Center of Photography)

ROBERT CAPA ET LA DANSE BASQUE

Cinq tirages photographiques de clichés réalisés au mois d'août 1951 à Sare par Robert Capa (Endre Friedmann, 1913-1954), l'un des pères du photojournalisme, sont présentés au sein de l'exposition. Ces documents uniques ont été prêtés par l'International Center of Photography de New-York.

Cependant, quelque chose est en train de changer en ce début de XXI^e siècle. Dans certaines traditions longtemps monopolisées par les hommes, les femmes ont commencé à participer aux côtés des hommes. Ces femmes et ces hommes ont mis en évidence le fait que la plupart des danses n'ont pas de genre, et que les rituels sont plus complets, plus beaux et plus justes lorsqu'ils sont exécutés dans la parité.

Suis-je trop âgé(e) pour danser ?

Y a-t-il un âge pour danser ? Ou pour prendre sa «retraite» de danseur ? À voir et entendre des danseurs d'un certain âge, on pourrait aisément affirmer que non. En effet, il semble que plus nous avançons en âge, plus la danse nous est bénéfique.

Avec l'âge, le corps perd de sa souplesse et de sa force. Pourtant, en termes de nouvelles aptitudes, de découverte de notre corps et de la danse elle-même, nous parvenons à un niveau que nous n'aurions pu imaginer auparavant. Nous ne sommes jamais trop vieux pour danser, car la danse appartient tout aussi bien aux enfants, aux jeunes, aux adultes et aux personnes âgées, dans la mesure des possibilités physiques de chacun.

Mieux encore, la danse est un outil extraordinaire qui peut nous aider à mieux vivre la vieillesse. La danse aide le corps et l'esprit à rester en forme. Elle constitue un exercice physique et mental unique, adapté à chaque âge.

Nombreux sont les bienfaits qu'elle provoque en nous : elle sollicite la résistance des muscles et des articulations, la force et la souplesse. Elle nous offre la possibilité de prendre conscience de nos membres, et de les contrôler. Elle améliore notre compréhension en renforçant notamment la perception de l'espace, la coordination, la psychomotricité et le rythme. Et tout cela... en profitant du plaisir incroyable que nous offre la danse. En dansant !

Iurreta, Biscaye, Urrijena 2014
(Photo : Josu Garate - Dantza.eus)



Les chemins de la création

SOKA nous amène aussi à la rencontre de plusieurs chorégraphes et danseurs basques qui nous livrent au travers d'entretiens leurs visions de la danse basque et du rapport entre patrimoine et création. Aux réflexions partagées dans les autres modules de SOKA sur l'histoire, l'actualité et le devenir de la danse basque s'agrège le regard poétique ou décalé porté par des vidéastes et photographes. Des artistes auxquels l'Institut culturel basque a donné carte blanche.

FILMS

Enbor beretik

Réalisation : Oskar Alegria

Jean Ospital, dont la famille est originaire de Macaye, est né à Biarritz Il a toujours été danseur.



Création «Soka» - Cie Kukai - 2010
(Photo : Gorka Bravo - Festival Dantza Hirian)

Quand il résidait à Paris, il travaillait dans des compagnies de jazz, de danse classique, de danse tyrolienne, de danse kurde. Il participa également à des chorégraphies de spectacles de Luis Mariano. Plus tard, et sous le nom de Ivan Ospitalev, il parcourut le monde avec la compagnie de danses russes et ukrainiennes « *Les Cosaques de la Mer Noire* ». Il était capable de s'élever et de faire trois tours en l'air. Il a continué à exercer son adresse et son habileté comme professeur de danse dans son atelier de Biarritz où il vit actuellement. À 82 ans, il savoure une retraite bien méritée et il consacre son temps à sculpter sur bois les figures de la danse qui l'ont accompagné durant toute sa vie.

Galtzerdi Berdeak

Réalisation : Oskar Alegria

Filipe Oyhamburu, arrière petit-fils de corsaire, passionné de Zorba le grec, anarchiste convaincu, chorégraphe, musicien, homme de radio, né à Argelès-Gazost, vit à Biarritz. Il a été l'organisateur et le directeur des ballets et des chœurs Oldarra, Olaeta et Etorki, avec lesquels il a fait le tour du monde. Il a porté les chants et les danses basques à travers 4 continents, 31 pays, et 28 capitales. À 94 ans, il nage presque tous les jours, et il dispense encore des cours de basque à ceux qui se rendent chez lui. Galtzerdi berdeak est un petit hommage, un clin d'œil complice à son immense mémoire vivante.

OSKAR ALEGRIA (PAMPELUNE, 1973)

Professeur de documentaires au sein du Master de Scénario Audiovisuel de l'Université de Navarre, Oskar Alegria a réalisé en 2012 son premier long métrage *En quête d'Emak Bakia*. Il a participé avec ce film à plus de 30 festivals à travers le monde et a déjà obtenu quatre prix prestigieux. Il est directeur artistique du festival international de cinéma documentaire Punto de Vista de Pampelune.

Arintasunaz

Réalisation : Oskar Alegria

Plusieurs parties et pas de la danse basque se déroulent dans l'air : *zazpi jauzi, muriskak, antrexatak, frexat*. Le mot qui présente le plus de variantes en basque est papillon : *tximeleta, pinpilinpauxa, jinkoarenailoa, inguma, berrionzalea*. Ces deux références sont peut être liées. Elles ont en tous cas un point commun : la légèreté. Dans nos danses de sauts les plus anciennes, et dans notre langue, on trouve la volonté d'habiter l'air, de laisser la terre pour un instant et... de s'élever. Arintasunaz est un hommage, à parts égales, à ces danses et à la langue basque.

Margo dantza

Réalisation : Oskar Alegria

Avec le concours du danseur Jon Maya sept tableaux ont été peints avec les pieds. La trace de l'arin arin, les formes géométriques de la jota, les pas posés de l'auresku, les séquelles de l'ezpata-dantza, l'empreinte circulaire de la mutil dantza... toutes ces formes évoluent et, au final, s'intègrent dans une grande toile. Que reste-t-il sur la terre quand le danseur la caresse et la survole tel un pinceau ? Ces sept œuvres sont sept réponses, mais aussi sept nouvelles interrogations.

Jalgi

Réalisation : Aldudarrak Bideo

La création est une communication expérimentale. Pour dire que nous ne sommes pas seuls. Pour dire que nous sommes seuls. La création est langue, littérature, théâtre, chant... danse. La danse est un mode d'expression qui passe par le corps. La danse parle de la vie et de la mort, de la gravité. Elle exprime une volonté farouche d'être dans le monde. La danse dit : "j'étais, je suis, je serai". La danse est mémoire, conscience, désir. La danse est là pour se souvenir des ancêtres, occuper l'espace, croire en l'avenir. La danse est une manière d'affronter la peur de la mort (individuelle et collective). Une résistance à l'anéantissement. La vidéo «Jalgi» est une proposition créative autour de ces thèmes de réflexion.

27

PHOTOGRAPHIES

Trois mouvements révélateurs des danses de Biscaye

Réalisation : Getxophoto - Collectif Begihandi

A l'initiative du collectif Begihandi, organisateur du festival de photographie internationale de Getxo «GETXOPHOTO» sont présentés en exclusivité dans l'exposition SOKA trois anaglyphes grand format. Ces images imprimées pour être vues en relief, à l'aide de lunettes 3D nous permettent de saisir des instantanés de mouvements chorégraphiques choisis de danses de la province de Biscaye.

San Martin ezpata dantza - Cie Maritzuli
2015 (Photo : Gabrielle Duplantier)

LES TÉMOIGNAGES DU PROGRAMME DE COLLECTE «ELEKETA»

Le programme «*Eleketa*» initié par l'Institut culturel basque en 2007 a pour objectif de collecter, archiver et diffuser la mémoire orale en langue basque du Pays basque nord (récits de vie, de savoir-faire, chants et légendes, etc.). Les 64 témoignages recueillis dans le cadre de ce programme autour du thème de la danse basque et des pratiques dansées en Pays Basque nord font l'objet d'une valorisation dans le cadre de SOKA. Certains extraits sont présentés dans les différents modules de l'exposition. D'autres seront prochainement consultables sur le site www.soka.eus.



Tradition et création : l'apport du groupe Argia et de Juan Antonio Urbeltz

La création est un outil habituel pour revitaliser la tradition, car la tradition qui ne s'adapte pas aux évolutions de la société court le risque de se fossiliser et de s'interrompre. A partir de 1965, une direction de travail alliant ces deux concepts, souvent interprétés comme antagoniques, s'imposa dans le monde de la danse basque.

Le groupe de danseurs basques Argia entreprit de présenter ses travaux comme le résultat d'une recherche préalable sur les racines de la danse traditionnelle, aménagées et renouvelées. Ce nouveau modèle de travail connut alors un vif succès et fut imité par la plupart des groupes de danse basque.

28

SOKA rend hommage à l'apport de la compagnie Argia et en particulier au chorégraphe et chercheur Juan Antonio Urbeltz en proposant la consultation à la carte de plusieurs extraits de spectacles.



Juan Antonio Urbeltz
(Photo : Maite Deliart - ICB)

Dantza-flokak

Au terme du parcours de visite de l'exposition une création vidéo nous amène à apprécier la dimension esthétique de danses basques interprétées par d'excellents danseurs.

LE FILM

«Dantza-flokak»

Réalisation : Bideografik
Musique : Mikel Perez

Sur une bande son originale créée par le musicien Mikel Perez, le clip vidéo «Dantza-flokak» s'empare en 5 minutes d'un brassage d'interprétations de différentes danses (mutxiko, Soinu zahar, Jota d'Arratia, points de principe souletins etc) permettant de révéler la qualité intrinsèque du geste chorégraphique traditionnel basque de même que son caractère intemporel.

MÉMOIRE DE LA DANSE BASQUE EN PAYS BASQUE NORD

Au terme du parcours de visite plusieurs vidéos d'archives sont proposées à la consultation, à la carte. Elles illustrent la mémoire de la danse basque au XXe siècle en Pays Basque nord. Il s'agit d'une sélection des plus beaux «trésors» audiovisuels dispersés dans l'exposition. Comme un appel à la collecte d'un patrimoine chorégraphique qui nous réserve encore des surprises...

5 | DISPOSITIFS DE MÉDIATION ET DÉCLINAISONS TRANSMÉDIAS

VISITE DE L'EXPOSITION ET MÉDIATION

Un accueil du public scolaire sera mis en place selon des modalités différentes selon les lieux d'accueil de l'exposition. Dans les mois à venir, au cours de l'année 2016, un guide de visite interactif adapté à la tranche d'âge des 8-15 ans sera élaboré et consultable sur tablettes et smartphones. En ce qui concerne le public adulte, une visite de l'exposition encadrée par un animateur est envisageable sur rendez-vous, là encore selon des modalités qui seront définies en fonction des lieux de présentation.

DÉCLINAISONS TRANSMÉDIAS

La stratégie de médiation transmédia qui sera progressivement mise en oeuvre autour de SOKA vise à ce que l'«expérience» qu'aura le visiteur du thème ne se limite pas à la seule visite "physique" de l'exposition. Cette découverte sera accompagnée en amont et en aval de la visite en elle-même.

On peut penser que des personnes qui ne visiteront jamais l'exposition auront au moins été en "contact" avec la thématique exposée par l'intermédiaire d'au moins un média (réseaux sociaux, site internet, presse) ou d'un événement périphérique (conférence, animation, spectacle, concours).

Ce qui est recherché c'est finalement une sorte d'«adhésion» de publics très différents. Cette participation pouvant, bien entendu, revêtir des formes variées allant de la posture de fan d'une page Facebook à celle de candidat d'un concours de création ou de donateur d'archives familiales...

Pour ce faire, les dispositifs transmédiés vont constituer autant de points d'entrée complémentaires dans les thèmes abordés ou parfois à peine évoqués dans l'exposition, et s'adresser selon leur nature et leurs caractéristiques à des catégories de différents publics.

Les dispositifs transmédiés seront mis oeuvre et animés essentiellement tout le long de l'année 2016-2017. Certains d'entre eux pourront être prolongés ou réactivés en fonction de l'accueil des publics (conférences thématiques, concours...). D'autres seront pérennes (comme par exemple les approfondissements de thématiques précises de l'exposition consultables depuis le site de l'Institut culturel basque).

Zinta-dantza, Bardos, 2015
(Photo : Johan Morin)



QUELQUES EXEMPLES DE DÉCLINAISONS

Une publication du livret «Danse basque»

Une édition quadrilingue papier inédite Basque / Français / Espagnol / Anglais du livret de vulgarisation d'Oier Araolaza «Danse basque» sera proposée en vente aux visiteurs dans le cadre d'un partenariat avec l'Institut Etxepare. Cette synthèse de référence permettra à ceux qui le souhaitent d'approfondir l'histoire de la danse basque évoquée dans l'exposition.

Des animations périphériques

Un programme d'animations adapté aux spécificités de chaque lieu, sera élaboré avec l'apport de regards artistiques ou scientifiques complémentaires voire décalés sur les thèmes évoqués. Ces animations pourront prendre la forme de conférences, d'ateliers de pratique de performances / spectacles. Rendez-vous sur le site www.soka.eus pour davantage d'informations.



Cours de danse basque - Bardos - 2015
(Photo : Johan Morin)

30

Un weboc sur les écoles de danse basque

Le webdocumentaire que l'ICB a réalisé propose un voyage sonore dans le quotidien de 6 écoles de danse du Pays Basque nord. Les extraits d'entretiens réalisés en basque et en français auprès d'enfants, de jeunes, de professeurs de danse et de parents sont illustrés par des prises de vues du photographe Johan Morin. Ce travail donne l'occasion de mieux percevoir les motivations, les perceptions et le vécu des jeunes danseurs tout en valorisant le travail essentiel des bénévoles des écoles de danse, maillon essentiel de la transmission. A retrouver sur www.lehenurratsa.soka.eus

«SOKA, euskal dantza» une application ludique

La Fondation Azkue de Bilbao a produit, en partenariat avec l'ICB une application ludique autour de l'expo SOKA et destinée au public des 8-15 ans. Elle est gratuitement téléchargeable sur Google Play et Apple Store.

Une exploitation pédagogique

Un document pédagogique autour de l'exposition SOKA a été conçu par Iparraldeko Dantzarien Biltzarra (IDB), l'Atelier Canopé 64, l'Institut culturel basque (ICB) et le Centre Pédagogique IKAS. Un espace extranet du site www.soka.eus est aussi dédié aux enseignants.

[LE SITE DE L'EXPOSITION : WWW.EKE.EUS](http://WWW.EKE.EUS)

Retrouvez sur le site officiel de SOKA les lieux, dates et horaires de l'exposition, les modalités de découverte, les programmes d'animation, les photos de promotion. Avec le temps, des textes de spécialistes, des documents, des biographies et des liens relatifs aux thèmes abordés dans l'exposition seront aussi mis en ligne. De même, les témoignages recueillis autour du thème de la danse basque et des pratiques dansées en Pays Basque (64 personnes enquêtées), dans le cadre du programme Eleketa, y seront valorisés sous la forme d'extraits vidéos.

6 | Ce qu'en pense le public...

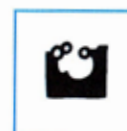
Extraits du livre d'or de l'exposition

- » *«Très belle exposition avec des moments de vraies émotions»*
- » *«Magnifique exposition, à en donner des frissons !»*
- » *«Passionnant... Quelles recherches... Quel travail... Pour le plus grand plaisir des passionnés que nous sommes !»*
- » *«Expo inoubliable ! Que de leçons, de souvenirs et de beauté»*
- » *«Même non initié à la danse basque et à la danse en général, j'ai apprécié cette exposition»*
- » *«Un régal pour tous les danseurs d'ici et d'ailleurs»*
- » *«Très belle exposition, très intéressante : on voit bien que la danse est l'expression de tout un peuple, tout un monde»*
- » *«Magnifique exposition, à voir et à revoir»*
- » *«Formidable synthèse de l'histoire de la danse basque»*
- » *«Incontournable exposition pour tous ceux qui portent leur attention aux musiques et danses traditionnelles»*
- » *«Que de souvenirs ! Très beaux documentaires, films... Émouvant»*
- » *«Quel régal, quelle beauté, quelle richesse !»*
- » *«Très sympa, donne l'envie de voir des danses et de danser !»*
- » *«Un grand merci pour cette expo très riche qui permet de s'immerger dans la danse basque»*
- » *«Une grande découverte, avec beaucoup de plaisir et d'intérêt»*
- » *«Magnifiquement bien documentée, d'une richesse incroyable !»*
- » *«Expo géniale»*
- » *«En visionnant vos vidéos, j'en avais la chair de poule»*
- » *«Une découverte pour des néophytes. Bravo !»*
- » *«Formidable découverte. Merci pour le partage de votre culture»*
- » *«Exposition didactique et vivante»*
- » *«Un beau voyage dans le temps»*
- » *«Exposition surprenante de richesse et de vie»*
- » *«J'ai ressenti beaucoup d'émotion bien que je sois néophyte dans l'univers de la danse en général !»*

Photo : Johan Morin



7 | Lettre de recommandation de Saint-Sébastien 2016 Capitale européenne de la culture



À qui de droit,

La Fondation Donostia 2016, Capitale Européenne de la Culture, vous remercie de nous avoir proposé l'exposition SOKA produite par l'Institut Culturel basque, en partenariat avec la Diputation de Gipuzkoa, ainsi que les actions complémentaires d'animations, du 2 février au 4 avril 2016.

L'exposition SOKA est une vraie réussite ; c'est une belle exposition multimédia qui permet de découvrir l'histoire de la danse basque ainsi que son évolution, avec une scénographie moderne et interactive. De plus, cette exposition qui est quadrilingue (basque, français, anglais, espagnol) permet à un large public de savourer l'art de la danse basque.

Enfin, les actions de valorisation proposées ont permis de créer une véritable convivialité entre les gens, que ce soit dans les conférences, les spectacles de rue ou encore les ateliers d'initiation à la danse basque.

C'est tout naturellement que la Fondation Donostia 2016 a inscrit cet événement dans son programme annuel en y devenant partenaire.

En espérant la diffusion de cette exposition à travers le monde,
Recevez nos plus sincères salutations.

Directeur Général de San Sebastien 2016 Capitale Européenne de la Culture

Pablo BERÁSTEGUI

DSS2016.EU

8 | Contacts

CONTACT PRESSE | ITINÉRANCE & DIFFUSION

Pantxo ETCHEGOIN

Institut culturel basque
etchelein@eke.eus
0 (033) 5 59 93 25 25

CONTACT VISITES & ANIMATIONS

Maia ETCHANDY

Institut culturel basque
maia.etchandy@eke.eus
0 (033) 5 59 93 25 25

34

CONTACT TECHNIQUE | INSTALLATION

Jakes LARRE

Institut culturel basque
jakes.larre@eke.eus
0 (033) 5 59 93 25 25