

# AFRICAN JOURNAL OF LITERATURE AND HUMANITIES

vol.2/Issue 2

September 2021



[www.afjoli.com](http://www.afjoli.com)

ISSN 2706-7408

## **EDITORIAL BOARD**

### **Managing Director:**

- LOUIS Obou, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

### **Editor-in-Chief:**

- Lèfara SILUE, Senior Lecturer, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

### **Associate Editors:**

- Moussa COULIBALY, Senior Lecturer, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Anicette Ghislaine QUENUM, Senior Lecturer, Abomey-Calavi University (Bénin)

- Pierre Suzanne EYENGA ONANA, Senior Lecturer, Yaoundé 1 University (Cameroun)

- Djoko Luis Stéphane KOUADIO, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- ADJASSOH Christian, Associate Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

- Boli Dit Lama GOURE Bi, Associate Professor, I.N.P.H.B, Yamoussoukro (Côte d'Ivoire)

### **Advisory Board:**

- Philippe Toh ZOROBİ, Senior Lecturer, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

- Idrissa Soyiba TRAORE, Senior Lecturer, Bamako University (Mali)

- Nguessan KOUAKOU, Associate Professor, Ecole Normale Supérieure, (Côte d'Ivoire)

- Aboubacar Sidiki COULIBALY, Associate Professor, Bamako University (Mali)

- Paul SAMSIA, Associate Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)

- Justin Kwaku Oduro ADINKRA, Senior Lecturer, Sunyani University (Ghana)

- Lacina YEO Senior, Lecturer, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

### **Editorial Board Members:**

- Adama COULIBALY, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Alembong NOL, Professor, Buea University (Cameroun)

- BLEDE Logbo, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Bienvenu KOUDJO, Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

- Clément DILI PALAÏ, Professor, Maroua University (Cameroun)

- Daouda COULIBALY, Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

- DJIMAN Kasimi, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- EBOSSE Cécile Dolisane, Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)

- Gabriel KUITCHE FONKOU, Professor, Dschang University (Cameroun)

- Gnéba KOKORA, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Irié Ernest TOUOUI Bi, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Jacques Sassongo SILUE, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Jérôme KOUASSI, Professor, University Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

- Mamadou KANDJI, Professor, Cheick Anta Diop University (Sénégal)

- LOUIS Obou, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Pascal Okri TOSSOU, Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

- Pierre MEDEHOUEGNON, Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

- René GNALEKA, Professor, University Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

- Yao Jérôme KOUADIO, Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

## Table of contents

## Pages

L'écriture du Corps chez Calixthe Beyala dans <i>Femme nue, femme noire</i> , PAM Bocar Aly Université Assane Seck (Ziguinchor).....	p.1
La figure de l'interprète dans <i>L'étrange destin de Wangrin</i> d'Amadou Hampaté Bâ et dans le récit colonial, Arsène MAGNIMA KAKASSA, Université Omar Bongo (Gabon), Laboratoire Cerlim, .....	p.12
Le contexte de l'oralité et la pratique intertextuelle dans le roman policier d'Abasse Ndione. GUEYE Secka, Université Cheikh Anta Diop de Dakar.....	p.22
Sur « le procès à faire à la nature » chez Jean-Jacques rousseau, NZENTI KOPA Ramsès, Cameroun .....	p.33
Édouard Glissant et le post-modernisme : une rhétorique « générative transformationnelle » Mohamed Lamine Rhimi, Université de Tunis .....	p.46
Appropriation de l'identité noire et écriture du malaise social dans <i>Morne Căpresse</i> de Gisèle Pineau, Elise Nathalie Nyemb, Université de Yaoundé I, Cameroun .....	p.61
La migration dans le mode de vie des <i>Mandenka</i> d'hier à aujourd'hui : une analyse de <i>Quand les Cauris se taisent</i> par Fatoumata Keita et <i>Le Ventre de l'Atlantique</i> par Fatou Diome, Issiaka DIARRA, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali.....	p.73
Transatlantic Slave Trade and Slave Uprooting in Maryse Conde's <i>Segu</i> , Ousmane SANGHO, André KONE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali.....	p.87
L'image de l'autre à travers les prétextes des traductions françaises d'œuvres Nigérianes Ifeoluwa OLORUNTOBA, Université de Grenoble.....	p.97
Female Genital Mutilation and the Trials of African Traditions in <i>Moolaade</i> , A Film By Ousmane Sembene, Ahmadou Siendou Konaté, Université Félix Houphouët-Boigny.....	p.112
Investigating the Patterns of Songhay-Bamanankan Code-switching among the Songhay Communities of Bamako (Mali), Mohamed MINKAÏLOU et Mahamadou K. K. KOITA, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako.....	p.127
Le Flamenco, une caractéristique culturelle de l'Espagne, BROU Adjoua Elisabeth épouse YAPOGA, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan.....	p.138
La problemática de la educación de los adolescentes en <i>la ciudad y los perros</i> de Mario Vargas Llosa, Pascal BOKA KOUASSI, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan.....	p.151
De mayo de 1931 en España: los trabajadores festejando el advenimiento de la segunda República, <i>Seibo alexise véronique, ikossié kouakou</i> , École normale supérieure d'abidjan .....	p.163
Édouard Glissant et le post-modernisme : une rhétorique « générative transformationnelle », Mohamed Lamine Rhimi, Université de Tunis.....	p.179

## **Le flamenco, une caractéristique culturelle de l'Espagne**

BROU Adjoua Elisabeth épouse YAPOGA  
Enseignant-Chercheur  
Département d'Etudes Ibériques et Latino-américaines  
Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan  
brouelisabeth62@yahoo.fr

### **Résumé**

L'identité culturelle de l'Espagne qui est à sans nul doute l'une des plus variées, constitue une richesse insoupçonnée. Cela explique la floraison de productions artistiques dont le flamenco est une valeur intrinsèque. Et précisément, dans cette société espagnole cosmopolite où cohabitent divers peuples et genres musicaux, la sélection naturelle s'opère avec la renommée mondiale que connaît ce style musical. C'est pourquoi, la transmission de ce savoir s'est faite au fil des années avec la succession de grands noms de chanteurs et danseurs du flamenco. Cet article vise à montrer la singularité du flamenco à travers sa danse, son chant et sa gestuelle particulière qui invite à la découverte du symbole qui caractérise cet art musical.

**Mots-clés :** Espagne, flamenco, expression culturelle, tradition, symbole

### **Abstract**

The cultural identity of Spain, which is undoubtedly one of the most varied, constitutes an unsuspected wealth. This explains the flowering of artistic productions of which flamenco is an intrinsic value. And precisely, in this cosmopolitan Spanish society where various peoples and musical genres coexist, natural selection operates with the worldwide renown that this musical style enjoys. This is why the transmission of this knowledge has taken place over the years with the succession of great names of flamenco singers and dancers. This article aims to show the singularity of flamenco through its dance, its song and its particular gestures which invite to the discovery of the symbol which characterizes this musical art.

**Key-words:** Spain, flamenco, cultural expression, tradition, symbol

## **Introduction**

Les danses restent au cœur du patrimoine culturel des pays dans la mesure où les identités nationales et les particularismes régionaux concourent à leur promotion. L'Espagne n'est pas en reste avec le flamenco qui devient l'un des outils de promotion culturelle de la nation ibérique. Il faut noter qu'à bien des égards, l'Espagne, en général, et en particulier l'Andalousie, région située au sud de la péninsule ibérique, se réjouissent de l'existence de cette expression culturelle d'exception qui est incontestablement l'une des marques déposées du riche patrimoine artistique du pays. Alors, que symbolise le flamenco en tant que genre musical propre à l'Espagne ? Quels sont les éléments qui le caractérisent et le rendent si spécial ? L'hypothèse qui sous-tend notre travail part de l'idée selon laquelle le flamenco demeure un des outils de l'identité espagnole issu d'un brassage interculturel. L'objectif de notre étude est de montrer que le flamenco s'inscrit dans le patrimoine culturel de l'Espagne en général, plus spécifiquement en Andalousie. Pour mener à bien notre analyse, il nous paraît utile de nous appuyer sur la méthode historique qui permet de déterminer et reconstituer les faits historiques tout en les regroupant dans un système scientifique. (Grimoult, 2003, p.89-101). Dès lors, nous présenterons, dans la première partie, le flamenco et le brassage culturel existant depuis des siècles. Dans la seconde partie, nous évoquerons le flamenco et l'identité andalouse et dans la troisième partie, nous révélerons l'influence du flamenco sur ses adeptes.

### **1. Le flamenco et le brassage culturel multiséculaire**

Cerner l'avènement du flamenco en Espagne ne peut s'appréhender sans la prise en compte du brassage culturel qui fonde l'Espagne depuis des siècles. (Rodriguez Garcia, 2011, p.193-222). Ce pays a toujours été un espace géographique marqué par des mélanges multiraciaux qui en colore le paysage culturel. En réalité, il s'agit d'un brassage dont les influences sont perceptibles dans toutes les sphères musicales et artistiques au rang duquel se loge le flamenco. Ce brassage a permis de tracer les sillons de l'un des arts musicaux le plus frénétiques et endiablés du XVIII<sup>e</sup> siècle.

#### **1.1. Origine du flamenco**

Les premières manifestations connues du flamenco remontent à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, tout donne à penser que celui-ci existait depuis fort longtemps déjà. L'art flamenco est né en Andalousie au sein d'une communauté marginale, pluriculturelle et persécutée où cohabitaient

juifs, arabes, chrétiens et gitans. (Cruces Roldán, 2000, p.130-142). Le flamenco a également assimilé les rythmes des chants et musiques des populations noires qui faisaient escale au XVIIe siècle dans le port de Cadix, avant de repartir vers les plantations américaines. (González Alcantud, Llorente Rivas, 2004). Pour rappel, le flamenco était à l'époque une musique d'évasion et de consolation pour toutes ces populations éloignées de leur terre d'origine, mais ce genre musical s'est enfoncé dans la culture gitane au détriment des autres. Par la suite, le flamenco s'est vu ajouté quelques graines de la tradition musicale juive, ce qui lui a donné un goût exquis très prisé par les nombreux travailleurs des champs qui s'en délectaient après de vives et dures labeurs dans les champs. Il était impossible de ne pas danser, et c'est toujours le cas, lorsqu'on en entendait les premières sonorités et Peña Fernández l'a si bien exprimé lorsqu'il écrit: «Percibí que la canción estaba expresada con fuerza y sentimiento de tal manera que provocaba una profunda emoción y hacía que cualquiera de los espectadores se pusiera a bailar» (Peña Fernández, 2010, p.22). Et depuis l'origine jusqu'à ce jour, le chant et la danse flamenco ont toujours conservé leur caractère envoutant sur les fanatiques, car étant seulement chanté antérieurement, il est devenu une trilogie inséparable à travers *El baile* (la danse), *El cante* (le chant) et *el toque* (la guitare) portant ainsi l'empreinte andalouse.

## **1.2. Une identité désormais andalouse**

Le mode de vie des gitans est basé sur le culte du patriarcat, le ferment familial, les déplacements périodiques en caravane, la croyance en l'astrologie, les mariages préétablis entre Gitans depuis l'enfance, la mendicité, la méfiance vis-à-vis de la culture des pays d'accueil. Tous ces points, non exhaustifs rendent les gitans naturellement suspects aux yeux des peuples qui les accueillent sur leurs territoires de façon générale (Kouadio, 2019, p.270). Toutefois, au-delà de cette approche péjorative, les gitans réussissent à imposer un style musical qui s'intègre dans le tissu musical local de l'Espagne, plus précisément en Andalousie. En effet,

Sans Gitans, point de Flamenco, sans Andalousie non plus. Au moment où le Flamenco apparaît, au début du XIXe siècle, seuls les Gitans étaient susceptibles de détenir des échelles modales et des structures rythmiques totalement inexistantes dans le folklore andalou (Leblon, 1996, p.219).

A travers les propos de Leblon, nous observons que le triangle gitan – flamenco – Andalousie est indissociable de sorte qu'aujourd'hui le flamenco est associé au peuple gitan ou tzigane en raison du rôle primordial que celui-ci a joué quant à son interprétation et à sa diffusion. En effet, ce peuple a su fondre harmonieusement dans un même creuset, des éléments

musicaux aussi éclectiques que les mélodies arabes, les chants religieux juifs, les anciennes prières de la liturgie byzantine et la musique proprement andalouse. Cette musique reflète la souffrance et le rejet des populations marginalisées qui sont une minorité ethnique oscillant entre exclusion et intégration en Espagne (Sobrados León, 2006, p. 134-147).

Pourtant, la richesse de ce métissage culturel a donné également naissance à des chants et danses dont la particularité première est leur grande intensité. En effet, douleur et joie s'y manifestent le plus souvent. Le flamenco ne s'est réellement développé qu'au cours des dernières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle. À cette époque, les Andalous se réunissent dans des auberges et des cabarets et s'adonnaient au chant et à la danse. De là naît un genre musical, littéraire et chorégraphique qui répond aujourd'hui universellement au nom de « flamenco » dont l'apport gitan est indéniable. Pour les gitans, qui se sont transmis cet héritage du passé dans l'intimité des familles, comme une marque d'identité, le flamenco est devenu, en quelque sorte, leur musique ethnique, dans laquelle tous se reconnaissent, même ceux qui sont nés loin du berceau andalou.

Pour les andalous, qui ont anobli, grâce au flamenco, leur patrimoine culturel, cette musique a également une fonction d'identification. (Darré, 1996, p.4). Le flamenco originel semble apparaître pour la première fois parmi les couches de la population les plus pauvres et chez les artisans, et coïncide avec la naissance et l'exaltation du « *majismo* », c'est-à-dire le goût pour tout ce qui est populaire et à la fois fortement personnalisé. On trouve déjà, à l'époque, des formes de chant et de danse typiquement andalouses, comme les « séguedilles » et les « fandangos ». Le flamenco a ouvert la voie à la création de multiples chansons, dont les « coplas ». Dans les années 1850, des académies de danse avaient déjà l'habitude d'engager des chanteurs professionnels de flamenco pour accompagner certaines danses, surtout les « jaleos ». Toutes ces expressions propres à la danse, à savoir les « séguedilles », les « fandangos » et les « jaleos » ont leur importance<sup>142</sup>. C'est ainsi que naissent, dans les salons, des spectacles de danse à mi-chemin entre le théâtre et le café-concert. Toutefois, au fil du temps, la connotation festive et enjouée du flamenco s'est transformée en une musique imprégnée de souffrance, de sueurs et de la douleur des gitans méprisés et maltraités. Or, ce peuple fortement marginalisé finit par s'intégrer peu à peu dans la vie sociale et culturelle de l'Andalousie, contrairement aux autres régions de l'Espagne :

---

<sup>142</sup> La séguedille, le Fandango et Jaleo sont des danses espagnoles d'origine andalouse apparue au XVII<sup>e</sup> siècle. Elles se dansent encore de nos jours, surtout en Andalousie.

La population andalouse ne semblait pas manifester à leur égard les mêmes préjugés que les habitants d'autres régions d'Espagne. Une longue tradition d'hospitalité, (...) le sens de la fête, sans oublier le besoin d'artisans et de commerçants spécialisés, tout cela a dû faciliter l'installation des gitans dans plusieurs régions d'Andalousie, au point de constituer une concentration exceptionnelle (Leblon, 2010, p. 124).

Malgré le mauvais traitement que subissaient les gitans, ils se considéraient déjà andalous et faisaient fi des agissements qui portaient atteinte à leurs intégrités physiques et morales, car :

Le phénomène flamenco n'aurait jamais vu le jour si les gitans qui se sont installées là depuis trois ou quatre siècles, voire davantage, ne s'étaient pas sentis andalous au point d'assimiler les traditions musicales locales et d'en faire le symbole de leur identité (Leblon, 2010, p. 127).

L'installation des Gitans en Andalousie ne s'est pas faite sans difficulté. Pourtant ce peuple a parfaitement réussi son intégration et a continué à apporter sa contribution pour l'amélioration du flamenco. Ainsi, les Gitans andalous veillent au maintien du flamenco qui est à la fois un phénomène artistique au sens large du terme et une expression musicale.

## **2. Le flamenco, entre art et expression musicale**

L'art que représente le flamenco est une expression musicale qui allie le vocal, la danse et les sonorités musicales. Qu'elles en sont donc les caractéristiques ?

### **2.1. Caractéristiques musicales du flamenco**

Le chant, le rythme, la danse, les instruments, viennent codifier cette musique d'expression populaire. Uniquement chantée à l'origine, elle possède aujourd'hui en son sein plusieurs variantes, le chant (*el cante*), la danse (*el baile*), le rythme et les instruments (*el toque*). Essentiellement chantée auparavant, la musique flamenca abordait plusieurs thèmes dont l'amour, l'angoisse, la douleur, pour extérioriser le vécu des populations en général et principalement celui de gitans andalous. La plupart des chants, à l'origine, s'interprétaient sans accompagnement. Mais elle s'est diversifiée en se subdivisant en plusieurs catégories de chants. Ainsi, le *cante jondo*, ou chant profond est un chant intensément déchirant et guttural aux tonalités tragiques possédant une grande expressivité due aux résonances anciennes et à la puissance de l'interprétation (Baena Chicón, 2020, p. 461-477).

Il faut ajouter que le timbre de voix caractéristique du flamenco souvent rauque et les mélismes qui allongent certaines voyelles donnent de l'intensité au chant. Le *cante jondo* est



souvent considéré comme une musique envoûtante, parce qu'elle métamorphose le musicien sous l'effet de l'émotion. Il existe cependant une grande variété de types de chants tels que *les bulerias* qui sont des chants très gais ; *les soleares*, plus dignes et plus nobles, et leurs descendantes, les «alegrías», plus festives, sans oublier les *fandangos* qui sont une adaptation beaucoup plus prononcée, voire grave au niveau de la diction.

Mais contrairement aux chants, la danse des hommes se caractérise par le *zapateado* ou frappe avec la plante du pied et le talon. Même si parfois les hommes s'adonnent aussi à la danse du flamenco mais, généralement, ce sont les femmes qui pratiquent mieux cet art par leur agilité et leur souplesse. C'est pour cela qu'il est impossible de dissocier l'Andalousie du flamenco avec ses chanteuses à voix comme Pastora Pavón plus connue sous le nom de la « Niña de los peines » qui était très certainement la plus grande chanteuse de flamenco de tous les temps. Et comme le note le poète Federico García Lorca: «Jugaba con su voz sombría, su voz de peltre fundido, su voz cubierta de musgo, mojándola en su manzanilla o descarriándola por paramos oscuros y muy lejanos» (Lorca, 1956, p.362-365).

En plus du chant et de la danse, il y a la rythmique qui fait partie de la structure fondamentale du flamenco et qui est produit par des instruments particuliers et précis. Au XIXe siècle, l'accompagnement à la guitare était devenu courant dans de nombreux types de danses, les solos de guitare ont alors fait leur apparition. Citons, parmi les grands noms de la danse flamenca, Outre Pastora Pavón, Vicente Escudero et Carmen Amaya<sup>143</sup>.

De nos jours, la ligne mélodique et instrumentale a évolué avec l'apparition de nouveaux instruments venus seconder la guitare, instrument initial d'accompagnement du flamenco. Pour sa particularité et sa précision, ce style musical possède sa guitare spéciale appelée guitare flamenca qui est une proche cousine de la guitare classique. Mais, elles se différencient de par sa caisse de résonance et du son percutant qu'elle émet. Bien sûr il y a aussi les castagnettes qui agrémentent la mélodie avec ses deux coquilles mâle et femelle qui produisent pour l'un, un

---

143 Il convient de préciser que Pastora Pavón Cruz dite la niña de los Peines (la fille des peignes), née à Séville le 10 Février 1890 et décédée le 26 novembre 1969 également à Séville, était vraisemblablement l'une des plus grandes chanteuse flamenco espagnole du XXe siècle. Elle jouait de sa voix d'ombre, de sa voix d'étain fondu, de sa voix couverte de mousse, la mouillait de la camomille ou l'égarait sur des landes obscures et très lointaines. Vicente Escudero est né à Valladolid en 1892. Il fit ses débuts dans la danse flamenco à dix ans, dans les cafés. En 1912 il s'installa à Paris, d'où il partira en tournée parfois accompagné d'Antonia Merced et de Carmita García. De retour à Paris il présenta « L'amour sorcier » (1925), de La Argentina, au Trianon Lyrique. Puis il proposa sa chorégraphie « Bailes de Vanguardia » (1930) à Barcelone. Il se retira définitivement des planches en 1961, mais poursuivit ses activités dans l'enseignement. Il signa aussi le livre « Mi baile » (1947). Il meurt à Barcelone en 1980. Carmen Amaya était une chanteuse et danseuse de flamenco née le 2 novembre 1913 à Barcelone et morte le 19 novembre 1963 à Begur (Gérone).

son fin parce que femelle, et l'autre produit un son plus grave parce que creux et mâle. Pendant plusieurs siècles, l'activité musicale du flamenco a progressé laissant apparaître de nouvelles pulsions et sensations rehaussées par l'expression corporelle et gestuelle.

## **2.2. Le langage corporel du flamenco**

L'art communicationnel ne fait toujours pas appel au son, à la voix et à la parole. Le langage humain se nourrit aussi de communication non verbale significative et expressive, dont la gestuelle, l'expression du corps qui, même s'ils ne sont pas perçus audiblement, le sont dans la profondeur et la beauté du geste pour transmettre un message, une émotion et une sensibilité. Dans le flamenco, les gestes ont une signification, le mouvement dans la danse flamenca est symbolique et transporte les âmes. Cela, Ríó Vargas l'a bien compris lorsqu'il dit que la danse andalouse ne peut se faire sans des « provocations de tout le corps » (Vargas, 2002). Il fait certainement allusion à la sensualité dégagée par les mouvements qui captivent les spectateurs. Le corps a une infinie expression et de langage, les mains, les pieds, l'expression faciale communiquent et invitent à l'attention. L'utilisation des mains dans le flamenco est capitale et expressive, donc avec un sens. La main des danseurs et danseuses du flamenco appelle à l'admiration, au regard. Le jeu des phalanges et des poignées lors d'une prestation signifie la préparation et l'appel des vibrations, des énergies et la symbiose d'avec le public. En plus des mains, il y a les claquements des pieds au sol qui traduisent la domination, l'expression de la possession et de l'affirmation de soi en montrant sa puissance et son pouvoir. Tout cela obéit à une chorégraphie expressive savamment préparée :

Normalmente a la hora de montar una coreografía, es el bailaor o bailaora quien va a coordinar el resto de los elementos. Va a decidir la estructura, el orden de salida, la duración de las falsetas, los cortes de la guitarra, el tipo de cante, la medida de las letras, las pausas, la duración de los zapateados o cómo será el final del palo. Se crea así un trabajo coordinado que enriquece el baile a nivel musical y estructural (González Sánchez, 2011, p. 27).

La chorégraphie est donc essentielle au niveau du flamenco dans la mesure où elle véhicule un message. C'est la raison pour laquelle l'exercice frénétique du pied des danseurs n'exprime que la douleur, la frustration, le mépris de ces populations maltraitées qui est extériorisé et exorcisé à travers le marquage au sol des pieds. C'est tout le corps du danseur qui est en action, du bout de ses doigts à la pointe de ses pieds en passant par son visage, qui ressent la musique, les claquements de doigts, le chant qui exprime le sentiment de celui-ci. En effet,

certains gestes comme l'expression faciale sont le nid de l'émotion que transmet l'émetteur. Il part ainsi de différents sentiments distribués au public comme la joie, la paix, la colère, la peur, afin de faire un avec lui et toucher sa fibre sensible. Le chant, la danse et la gestuelle traduisent un savoir-faire qui suscite l'admiration et fascine. Toute la noblesse de cet art musical est révélée par les magnifiques prestations qui soulèvent des foules. Alors, comment toutes ces actions et spectacles corporels agissent-ils sur les passionnés ? Quelles sont les vertus thérapeutiques et spirituelles du flamenco ?

### **3. Influence du flamenco**

Bien plus qu'une musique, le flamenco permet d'apaiser et de calmer l'âme de celui qui l'écoute. Il s'inscrit alors dans des domaines tout aussi intéressants, comme celui de la médecine et de la spiritualité.

#### **3.1. La thérapie en action**

Les vertus thérapeutiques du flamenco ou flamenco-thérapie se ressentent et se dégagent de la danse :

Nous parlons de plus en plus profondément de ce que nous sommes, de ce que l'on a oublié en soi, de ce que, en résonance, nous faisons de ce monde, comment la danse ne pourrait-elle pas être thérapeutique au sens socratique de soin et d'unité ? (Erhard, 2018, p.15).

Erhard se focalise ainsi sur l'essence de la danse car, bien plus qu'un art musical, le flamenco est aussi utilisé pour l'activité physique et mentale. Ainsi, il est important de pratiquer la danse comme activateur des muscles. Son action sur le corps est stupéfiant, en ce sens qu'il est bénéfique pour l'activité cardiovasculaire, augmente la capacité pulmonaire, la souplesse du corps et raffermi des muscles. De plus, le flamenco aide à corriger et maintenir une bonne posture en bougeant, en marchant et même en position assise. De nombreuses personnes s'adonnent à la thérapie par le flamenco comme méthode préventive et curative de l'ostéoporose et autres maladies (Geller, 2014, p. 35).

Ainsi, les hommes et les femmes adultes qui dansent gardent leurs articulations lubrifiées par le liquide synovial pour nourrir le cartilage et l'aider à absorber les chocs. Tout comme le corps élimine les calories par le sport, le flamenco, comme d'autres danses, aide à brûler les calories car, plus la danse est intense et rapide, mieux c'est. Et parce que le flamenco est une danse qui exige intensité, vélocité, concentration et mouvement, elle fait partie des plus

recommandées pour maintenir un bon équilibre corporel. La danse flamenco augmente le taux de bon cholestérol (HDL) et diminue le taux de mauvais cholestérol (LDL). Il aide les personnes atteintes de diabète à contrôler leur glycémie. La thérapie n'est pas seulement physique, elle agit également sur le mental et se présente comme un merveilleux stimulateur de mémoire.

Pour ce faire, il faut bien danser, et pour bien danser, il est important d'avoir une bonne capacité physique. C'est cela que Alfonso Vargas met en évidence lorsqu'il affirme que: «el análisis de las cargas internas consiste en el estudio de las variables de carácter fisiológicos durante la práctica de una actividad física» (Vargas, 1989, p. .8).

Vargas attire l'attention sur la nécessité d'évaluer les performances physiologiques de tout candidat à la pratique du sport et singulièrement à la danse du flamenco qui exige des efforts colossaux. Cela s'explique par le fait que «los datos sobre la frecuencia cardiaca durante los bailes flamencos, así como las altas frecuencias de zapateados hace que esta danza requiera de esfuerzos totalmente equiparables a deportes de élite» (Vargas, 1989, p.9).

Vargas confirme l'utilité d'être en très bonne condition physique avant de s'adonner à une activité qui requiert de l'énergie. Malgré cela, la nature humaine de l'homme le conduit toujours vers ce qui fait monter l'adrénaline, et la danse en fait partie. Tous ne sont pas unanimes quant au danger que constitue l'exercice de la danse, Erhard le démontre clairement car, pour lui, il ne peut y avoir que des bénéfices en dansant. Voyant tous les bienfaits de la danse sur l'organisme. En effet, « la danse va avoir comme objectif d'exprimer la palette émotionnelle de l'humain » et que « rien ne peut séparer l'homme de sa nature dansante, car elle le fonde, corps et esprit, inexorablement ! » (Patrick Erhard, 2018, p. 16). Si les avis divergent concernant les bienfaits du flamenco en tant que thérapie bienfaitrice et régénératrice du corps, qu'en est-il alors du flamenco spirituel ?

### **3-2- flamenco et spiritualité**

L'art nous conduit dans bien des sphères, le flamenco à des racines spirituelles et presque mystérieuses. Le père du flamenco spirituel, José Luis Padilla, a mis en son projet d'exaltation et de fortification de l'âme par la danse, le son et les mouvements à travers l'ouverture d'une école Neijing à Tian. Il a fait du flamenco une voie de guérison et de restauration de l'esprit. C'est pourquoi il est sûr que : « Nous pourrions dire que le flamenco spirituel est l'histoire d'un esprit inquiet, l'humanité, qui cherche le Divin ; qui cherche la Création, qui cherche à fusionner avec tout ce qui se passe dans la vie ». (Padilla, 2013, p.15).

En effet, son école se consacre entièrement à la guérison de l'âme et de l'esprit ainsi qu'à la restauration intégrale de l'être. Ce caractère transparait dans la danse lors de l'apparition du duende qui est une sorte de transe. C'est ce que nous explique Calixto Sanchez lors de son entrevue avec Laurent Aubert :

Laurent Aubert : Certaines personnes pensent que le flamenco a une dimension presque magique. On parle du duende. Qu'est-ce que le duende ? Calixto Sanchez : Pour moi, le duende est surtout une certaine qualité dans la relation entre le chanteur et ceux qui l'écoutent. Il y a des moments où le cante touche l'âme de l'auditeur dans ce qu'elle a de plus profond, où il provoque en lui une sorte de catharsis. C'est une sensation tout à fait spéciale, dont on ne trouve pas, je crois, l'équivalent dans d'autres musiques. [...]. Tout devient alors une seule et même chose : c'est ça, le duende ! (Calixto Sanchez et Laurent Aubert, 1991, p.255-264).

Calixto nous fait comprendre que l'activité mentale entraînant la transe pendant la danse ne survient que lorsque l'esprit est totalement disposé et se fond avec celui de l'auditoire. Cependant, cette conception traditionnaliste change avec le flamenco spirituel qui transcende la danse et le rythme, en valorisant le mouvement de la vie, la manière de communiquer avec la vie et de la mener. Car pour cette école, tout doit s'articuler autour de la relation avec nous-mêmes, l'appréciation de la vie par nous-mêmes et la recherche du bien être avec les autres. Alors, « cette dimension sacrée du corps se trouve dans le fait de se savoir une manifestation du Ciel dans la Terre, une intention sacrée, un reflet de l'Éternel ». (Padilla, 2013, p 55). Le flamenco spirituel allie âme, corps et esprit pour apporter une sublimation à l'homme afin qu'il retrouve son moi intérieur et qu'il soit en paix avec son être et son créateur.

### **3.3. Un trait culturel transnational**

La vie culturelle de l'Espagne est nourrie par les différents brassages interethniques qui s'abreuvent aux sources des traditions. Les régions autonomes ont chacune à leur niveau, su conserver des valeurs historiques car elles y attachent du prix. C'est à ce titre qu'en Espagne, il est apparu une musique, un savoir-faire et un art andalou qui aujourd'hui transcende les frontières qui n'est rien d'autre que le flamenco. Certaines férues de cette musique comme Jean Louis Padilla se sont imprégné de l'âme de cette particularité musicale au point d'en faire ressortir certains aspects jusque-là encore méconnus, comme la spiritualité occultée du flamenco. Ainsi il ne croyait pas si bien dire lorsqu'il affirmait :

Dansons,  
Dansons notre feu interne

Jusqu'à ce que chacun de nos mouvements  
Soit en soi-même, une danse  
Pour sa beauté, pour son élégance pour son art,  
Comme tout l'Univers qui nous entoure. (Padilla, 2013, p.71)

Padilla touche du doigt l'essence du flamenco et par cette affirmation, il en révèle la dimension artistique tout en présentant le volet gestuel et spirituel qui se fondent dans la spirale de l'originalité et du style flamboyant de cette danse en Espagne, perçue aussi comme l'un des traits culturels de cette nation européenne :

Sin embargo, si tenemos en cuenta hechos como la declaración del flamenco Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2010, nadie puede negar la enorme importancia cultural de esta expresión artística propia de España, por lo que nada puede servir de pretexto a un profesor de español para evitar tratar este tema [...]. [...] el flamenco [sigue] siendo uno de los grandes tópicos con los que se asocia a España en todo el mundo (Hernández Cortés, 2014, p. 10).

Ainsi donc, le flamenco est universel en ce sens que bien plus qu'une danse, le flamenco est devenu aujourd'hui l'identité remarquable de l'Andalousie, ce qui lui a valu d'être reconnue et déclarée par l'UNESCO en 2010, patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Toutefois, à l'ère de la mondialisation et de la globalisation, les métamorphoses s'opèrent car il existe aujourd'hui des préférences musicales très différentes de celles d'il y a des siècles. Il serait mieux que le flamenco s'adapte et épouse les airs, les mélodies, les rythmes d'aujourd'hui, car il coexiste avec de nouvelles sonorités. Le plus important est de retenir que ce n'est plus seulement la danse, et la chanson qui définissent ce style musical, il se découvre des variantes peut être pas trop exploitées par le passé mais qui refont surface à notre époque. Et comme la musique adoucit les mœurs, le flamenco adoucit aussi l'âme de ceux qui y mettent leur foi.

## **Conclusion**

Considéré au début comme une danse et une chanson banales, le flamenco s'est avéré être une pièce maîtresse de la construction de la culture espagnole et singulièrement celle du patrimoine andalou, subissant des mutations au fil des siècles. D'identités andalouse et gitane, cette musique a perdu ses lettres de noblesse du fait de l'évolution de l'industrie musicale et de du changement de la population. Or, même si le flamenco a perdu de sa popularité, il demeure toujours un creuset profond intarissable de la culture espagnole et un trésor inestimable pour la

richesse inépuisable du patrimoine artistique espagnol. Malgré cela, cette musique reste une source de réconfort spirituel et un moyen d'équilibre physique. Car sa fonction première a toujours été pour le bien-être de l'humain. En ce qui concerne le flamenco spirituel, il constitue une sorte de découverte du moi intérieur, permettant à quiconque la pratique de trouver une stabilité physique, spirituelle et émotionnelle.

## **Bibliographie**

Arnaud- Bestieu Alexandra (2013), «*La danse flamenca : techniques et esthétiques*», Paris, Harmattan.

Baena Chicón Irene (2020), La comunicación del baile flamenco con el cante y el toque a través de una letra de tangos de Triana», *Comunicar en Danza* (coords. Ana María Díaz Olaya y otros), Granada, Editorial Libargo, p. 461-477.

Calixto Sanchez, Laurent Aubert (1991), «*L'essence du cante flamenco. Entretien avec Calixto Sanchez* », Cahiers d'ethnomusicologie, vol.4.

Cruces-Roldán Cristina (2000), «*El flamenco y la política del patrimonio en Andalucía: anotaciones a los registros sonoros de la Niña de los Peines*», Boletín del Instituto andaluz del patrimonio histórico, n°8.

Darre Alain (1996), *Musique et politique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes

Erhard Patrick (2018), *Le corps dansé : une voie de réconciliation*, Paris, L'Harmattan.

Fernández Peña Pedro (2010), *Los gitanos flamencos*, Paris, L'Harmattan

García Lorca Federico (1930), *Conférence sur la théorie du jeu et du duende*, la havane

Geller Daniela, (2014), «*El flamenco: arte, diversión y salud*», Testimonio, n°134, p. 35.

González Alcantud José Antonio, Llorente Rivas Manuel (2004), «*Transculturaciones flamencas. Varia inflexiva*», Trans. Revista Transcultural de Música, n°8, [En ligne]: URL: <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/197/transculturaciones-flamencas-varia-inflexiva>

González Sánchez, (2011), «*Estructura básica del baile flamenco*», Revista del Centro de Investigación Flamenco Telethusa, p. 25-31.

Hernández Cortés, Carlos, *Tópicos y estereotipos españoles del siglo XXI en el aula de ELE*, 2014, Oviedo, Universidad de Oviedo.

Kouadio Djoko Luis Stéphane (2019), «*Marginalisation et violence vis-à-vis des minorités dans le recueil poétique Romancero Gitano de Federico García Lorca* », Revue Damania, vol.1

Rodríguez García Antonio (2011), «*La integración intercultural en España. El mestizaje constitucional democrático*», Migraciones Internacionales, vol. 6, n°2.

Sobrados León Maritza (2006), «*Las minorías étnicas en los medios de comunicación españoles*», Revista de Comunicación, vol. 5, p. 134-147.

Leblon Bernard (2010), *Musique tsiganes et Flamenco*, Paris, L'Harmattan.

Leblon Bernard (1996), *La double identité du flamenco*, Paris, Presse Universitaires de Rennes.

Padilla José Luis (1996), *Alkimia, tradicion y milagros*, Cuenca-España, Pozo Amargo

Padilla José Luis (2013), *Flamenco spirituel*, Cuenca-España, Pozo Amargo ed. Escuela Nejing.

Ríos Vargas (2002), *Manuel antología del baile flamenco*, Sevilla, Signatura.

Vargas-Macías Alfonso (2016), «*El baile flamenco desde la perspectiva de las Ciencias de la Actividad Física y del Deporte*», Revista del Centro de Investigación Flamenco Telethusa, ISSN-e 1989-1628, Vol. 9, Nº. Extra 11 (Ejemplar dedicado a: Suplemento Acta de Jornada Científica: noviembre 2016).