



**HAL**  
open science

## Récréation, recréation, résistance. Quels rôles pour la dabké en Palestine ?

Xavier Guignard

► **To cite this version:**

Xavier Guignard. Récréation, recréation, résistance. Quels rôles pour la dabké en Palestine ?. Laurent Bonnefoy et Myriam Catusse. Jeunesses arabes du Maroc au Yémen : loisirs, cultures et politiques, La Découverte, pp.340, 2013, 9782707177155. halshs-00871508

**HAL Id: halshs-00871508**

**<https://shs.hal.science/halshs-00871508>**

Submitted on 9 Oct 2013

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Récréation, récréation, résistance Quels rôles pour la *dabké* en Palestine ?

Xavier Guignard, Paris 1 / Institut français du Proche-Orient

in Laurent Bonnefoy et Myriam Catusse (dir), *Jeunesses arabes. Du Maroc au Yémen : loisirs, cultures et politiques*, Paris : La Découverte, 2013

« Je ne comprends pas très bien cette notion de tradition, de folklore. Ce n'est qu'une question de temporalité. Si je danse comme mon grand-père, je fais du folklore, si je m'en éloigne je tue la tradition. Mais prenons l'histoire dans l'autre sens : si les mouvements que je propose aujourd'hui plaisent et sont répétés par mes enfants, alors ce que je fais aujourd'hui sera le folklore de demain, non ? »

Raed, trentenaire, danseur à Jérusalem.

À deux pas du musée Mahmoud Darwish, au Palais de la Culture de Ramallah, s'ouvre le 18 octobre 2012 le « festival du patrimoine ». Des centaines de parents, amis et curieux sont venues s'installer dans cette luxueuse salle de spectacle pour assister, pendant deux heures, à un spectacle de danse. Les caméras des chaînes de télé-vision palestinienne sont là elles aussi. Aux premières notes de l'hymne national palestinien, la salle se lève. Elle reste debout ensuite, pendant de longues minutes, pour accueillir sous les applaudissements les danseurs qui, âgés de huit à vingt ans, dévalent les marches sourire aux lèvres en entamant quelques pas. Parmi les spectateurs, une quinzaine d'adolescents les accompagnent bruyamment, en improvisant une ronde, tapant des pieds comme le veut l'usage. La foule se rassoit quand le premier groupe monte sur scène. Durant quelques minutes, magnifiquement costumés, ils offrent un aperçu de ce qu'ils ont appris dans leurs cours de danse, suivis par une vingtaine d'autres troupes. La soirée aura été l'occasion de donner à voir la gamme des musiques et des chorégraphies appelées *dabké*.

Des camps de réfugiés qui émaillent la Palestine aux nouveaux quartiers de Ramallah, capitale par défaut de l'Autorité palestinienne, des clubs existent pour enseigner et diffuser cette *dabké* auprès de la jeunesse. Lors des représentations, on parle de « troupes », mais peu ont les moyens de faire vivre leur notoriété et leur style au-delà de l'espace local. Et même les clubs les plus connus sont, majoritairement, tenus au volontariat et à un mode de fonctionnement associatif. Ce sont ces « troupes », et leurs jeunes danseurs et danseuses, que nous suivrons dans cet article, principalement en

Cisjordanie et à Jérusalem. Alors que, sous d'autres cieux, les nouvelles générations sont réputées allergiques aux « traditions », comment expliquer le succès de la *dabké* parmi les jeunes palestiniens ? Que représente cette danse pour de jeunes adultes des années 2010, et quelles significations lui donnent-ils ? Pour en parler, nous avons choisi de nous intéresser ici à la *dabké* enseignée, mise en scène et montrée en spectacle et non celle, plus spontanée, qui se danse principalement lors des mariages.

Telle qu'elle est relatée par ses danseurs et chorégraphes, l'histoire récente de la mise en scène, de la diffusion et de l'apprentissage de la *dabké* est caractérisée par la réinvention d'un « héritage » culturel. Sa pratique, à la croisée d'ambitions professionnelles et d'activités récréatives, prend un sens particulier dans l'univers social d'une jeunesse contrainte par l'occupation israélienne. Quant à la salle d'entraînement, elle s'avère aussi, et à un autre niveau d'observation, un espace d'apprentissage des rapports de genre pour les adolescents. La charge politique de cette danse, et le dialogue entamé avec les autres formes de résistance, avec lesquelles elle peut s'articuler, est l'occasion de questionner ces acteurs sur les motivations de leur engagement et la place de la *dabké* au-delà de la scène.

### **« Retrouver ses traditions » : conservation ou invention ?**

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, la *dabké* était une danse principalement masculine, villageoise, peu codifiée, où les rôles de chanteurs et de danseurs n'étaient pas strictement délimités et que l'on pratiquait à l'occasion de célébrations dans toute la région du *bi-lad al-sham* (Palestine, Liban, Syrie et Jordanie). Cette danse rythmée par des pas sautés et des claquements de pieds, connaît des déclinaisons variées selon les régions.

Quand Israël déclara son indépendance en 1948, la guerre qui éclata obligea 800 000 Palestiniens, démunis, à prendre le chemin de l'exil (*nakba*). La Jordanie et l'Égypte administrèrent les territoires que le nouvel État hébreu ne s'était pas approprié à l'intérieur de la Palestine mandataire. Ce traumatisme, qui a déstructuré l'organisation sociale palestinienne, engendra au sein des camps de réfugiés une mixité d'origines sociales propice à l'adoption de référence identitaire commune. C'est ainsi que cette danse villageoise devint une pratique « nationale », les distinctions entre villageois et citadins ayant tendance à s'estomper dans la population en exil. Progressivement, toute la population se retrouva autour de cette danse, entre autres références (le port du *keffieh* villageois en est un autre exemple). Parallèlement, le régime jordanien, qui administrait la Cisjordanie et Jérusalem-Est (jusqu'en 1967), se fit le promoteur d'une culture panarabe, articulée autour de marqueurs identitaires communs – dont la *dabké* fut l'un des piliers. Des festivals furent créés dans toute la région, notamment à Amman, Beyrouth et plus tard Ramallah, participant à la « folklorisation » « formalisation » de cette danse : costumes, pas de danse, distinction progressive de la danse et du chant, introduction de nouvelles

musiques d'accompagnement, etc.

Dans les années 1960, la *dabké* s'est donc installée dans le paysage culturel régional sous une forme « modernisée ». Reconnue pour sa force mobilisatrice, à la fois à l'intérieur du territoire national et en exil, elle est l'objet d'un investissement croissant de la part du jeune mouvement national palestinien. Tandis que la *dabké* est de plus présente lors d'événements politiques, les textes chantés qui accompagnent la danse prennent une connotation plus militante. C'est là la spécificité de la *dabké* contemporaine telle qu'on la rencontre en Palestine, chargée d'une histoire nationaliste et héritière d'une pratique plus régionale d'enseignement et de codification qui lui donne sa dimension artistique.

Parmi les premiers professeurs venus, à cette période, enseigner dans le cadre informel des festivals, se trouve une troupe de danseurs, majoritairement originaires de Syrie et du Liban, qui ont séjourné dans les écoles des ballets de Moscou. C'est le cas en particulier du couple formé par Wadea Jarrar Haddad et Marwan Jarrar, tous les deux réfugiés palestiniens au Liban. Ils furent sélectionnés en 1956 pour suivre des cours de danses folkloriques européennes au Bolchoï, chorégraphièrent des spectacles de *dabké* au Liban et participèrent à quatre reprises, entre 1962 et 1966, à des festivals à Ramallah ainsi qu'aux premiers enseignements en Cisjordanie. Ils firent d'autres propositions chorégraphiques que celles qui composent les mouvements de base de la *dabké* proche-orientale. Alors que cette dernière fait largement appel aux mouvements de jambes et de pas sautés, ils y intègrent des mouvements des bras et du torse, héritages de leur apprentissage moscovite.

Ainsi, depuis des dizaines d'années, la *dabké* n'a jamais cessé d'évoluer, de s'« hybrider ». Les adolescents d'aujourd'hui se servent par exemple du « *harakat jak-sun* » (mouvement de Jackson) pour s'approprier dans leurs danses les pas du fameux *moonwalk* de Michael Jackson. Les thèmes abordés par les chants suivent également l'actualité : tandis que les premières danses s'accompagnaient de chansons sur la cueillette des olives ou les mariages, on a pu entendre en boucle, à la radio ou sur les marchés en Palestine, la fameuse « *udrub, udrub Til Abib* » (frappe, frappe Tel-Aviv) composée par de jeunes gazaouis après les attaques contre Gaza en novembre 2012 et les roquettes lancées par le Hamas qui, pour la première fois, touchaient la capitale d'Israël. Cette évolution s'est en outre accompagnée d'une possibilité de diffusion et de partage en ligne, des chansons comme des spectacles, qui contraste avec l'ancrage local du début du siècle. *Udrub, udrub Til Abib* a ainsi récolté plus d'un million de vues sur YouTube en quelques semaines seulement.

### **Proximité hommes-femmes**

Draguer, voyager, trouver un métier. Les opportunités offertes par l'apprentissage de la

*dabké* ne se limitent pas à l'acquisition de techniques de danse. La salle de répétition devient un petit monde fermé où s'apprennent et se discutent les normes en vigueur dans l'autre monde, extérieur.

Pour de nombreux enseignants et enseignantes, la réinvention de la *dabké* passe par la prise en compte de la liberté et de l'égalité des sexes. Comme l'explique Huda, professeure, quarante-huit ans, que nous rencontrons à Ramallah, la danse entraîne ainsi un certain apprentissage social :

*Mon rôle en tant que professeur de danse c'est d'apprendre à mes étudiants à incarner leurs personnages, les rendre crédibles sur scène. Mon espoir en tant que Palestinienne, c'est que les valeurs mises en pratique lors de nos cours ou sur scène – égalité des sexes, liberté – influencent leurs comportements à l'extérieur.*

Originellement masculine, la *dabké* telle qu'elle est pratiquée et mise en spectacle aujourd'hui en Palestine laisse une place importante aux femmes. Elles peuvent être chorégraphes, danseuses de premier plan ou même *lawih* (meneur). Ce rôle de meneur de la danse, incarné par le bâton tenu par le danseur – en remplacement du sabre de- puis l'époque mandataire –, est depuis quelques années disputé aux hommes.

La cohabitation des hommes et des femmes dans le même espace de répétition, ou partageant la même scène ne va pas de soi, comme nous le rappelle une danseuse âgée de dix-neuf ans : sa tante, habitant à Hébron, ne lui adresse plus la parole depuis le jour où elle l'a vue danser avec un homme lors de la retransmission d'un spectacle de *dabké* à la télévision. Ce qui se négocie dans l'espace du cours – la place de la femme, les jeux entre les danseurs – ne se limite pas à la salle de répétition. Comme l'expliquent plusieurs danseuses, il est plus facile pour elles de négocier l'intimité à l'autre, masculin, quand elle est liée à un art vécu, également par leur entourage, comme nationaliste et porteur d'une identité « authentiquement » palestinienne. La dimension « folklorique » de cette danse rend ainsi possible une proximité physique, des frôlements, l'ouverture de rôles masculins à des femmes que l'on ne rencontre pas forcément dans d'autres manifestations populaires.

La proximité entre hommes et femmes suscitée par la danse est d'ailleurs l'un des ressorts de la participation aux cours de certains jeunes danseurs et danseuses. Répéter ensemble, s'observer, se toucher, voire se séduire, sont autant de gestes facilités par l'appartenance au groupe et pour les besoins de la chorégraphie. Plusieurs fois par semaine, parfois pendant des années, ces danseurs, jeunes adolescents à leurs débuts, se rencontrent dans le huis clos et l'intimité de la salle de répétition. Fadi, dix-huit ans, qui habite Kafr 'Aqab (banlieue de Jérusalem-Est aujourd'hui isolée par le Mur), explique s'être inscrit à des cours de *dabké* pour « connaître des filles de [son] âge autrement qu'à travers l'école, ou les amies de ma sœur ».

## **Un visa pour l'« ailleurs »**

Danser ne permet pas seulement d'appréhender différemment le rapport à l'autre sexe. C'est, pour beaucoup de danseurs et de danseuses, une porte vers un « ailleurs ». Sortir de la voie que d'autres avaient tracée pour elle, sortir du territoire dans lequel de nombreux Palestiniens se sentent enfermés, telle est la façon dont Amal, vingt-deux ans, retrace son parcours de danseuse en devenir :

*Je n'ai jamais été très douée à l'école, et je voulais depuis mon enfance faire une profession artistique, pas forcément la danse. Mes parents m'ont obligée à poursuivre mes études pour obtenir mon diplôme de comptable, en refusant l'idée que leur fille puisse être une danseuse professionnelle. Mais après des années de dabké, j'ai commencé la danse contemporaine et ils voient que je suis bonne pour ça, avec des invitations à l'étranger.*

Ils sont nombreux à se souvenir de leurs expériences de voyage, en réponse à des invitations lancées du monde entier. La danse constitue alors un visa pour l'ailleurs. Même si certaines associations de moindre envergure ont pu se produire à l'étranger, ce sont majoritairement les troupes des grandes villes qui participent à des rencontres internationales. Dans le premier cas, c'est plutôt pour prendre part à des événements organisés autour du « soutien à la Palestine ». Pour les seconds, il s'agit plus souvent d'événements artistiques ayant pour but de promouvoir des « cultures traditionnelles ». Le cadre et le public diffèrent, mais ce sont autant d'occasions de promouvoir la *dabké* palestinienne aux quatre coins du monde : l'Amérique du Sud, le Golfe, l'Europe et même l'Asie.

Ces invitations sont parfois adressées directement à l'une des associations qui offrent des cours de danse, mais c'est le plus souvent le ministère de la Culture de l'Autorité palestinienne qui se charge de les distribuer entre les différentes troupes. Elles n'ont pas à se plaindre de favoritisme jusqu'à maintenant, même si jouer dans les pays du Golfe n'est pas aussi excitant et dépaysant pour ces jeunes que de s'envoler, par exemple, pour Amérique du Sud.

Le plaisir des danseurs ne se trouve pas tant sur scène que dans les rencontres effectuées, lors de ces déplacements, avec d'autres jeunes venus comme eux représenter leurs pays. Pour Mohammad, chorégraphe d'une trentaine d'années que l'on rencontre chez lui, à Jérusalem, c'est l'occasion d'échanger, de découvrir d'autres cultures, d'enrichir sa connaissance artistique pour diversifier les cours proposés en Palestine. Ayant déjà beaucoup voyagé, il n'éprouve plus la même excitation que les jeunes danseurs, âgés de quinze ou vingt ans, lorsqu'ils sortent pour la première fois de Palestine. Mais le simple fait de « voyager », de « sortir de Palestine », permet tout de même aux uns et aux autres de laisser derrière eux, le temps de quelques jours, la réalité de l'école, des obligations

familiales, de la pression de l'occupation.

C'est d'ailleurs cette possibilité de voyager qui a poussé Shadi, Palestinien de Nazareth âgé de vingt-et-un ans, à prendre des cours de *dabké* à Jérusalem, puis à al-Bireh, près de Ramallah :

*J'ai commencé à faire du foot à l'école, mais j'entendais nos copains qui faisaient de la dabké parler de voyages possibles. On était encore tout jeune, mais je me suis dit que ça valait le coup, je n'étais jamais sorti de Palestine. Aujourd'hui, j'ai vu plus d'une quinzaine de pays, et je parle beaucoup mieux anglais.*

Bien qu'il soit titulaire d'un passeport israélien, puisque né à Nazareth en Israël, moins contraignant pour obtenir des visas que celui délivré par l'Autorité palestinienne, Shadi partage avec ses amis cette vision : la danse peut ouvrir des portes in-soupçonnées vers l'étranger. Une chance qui n'est pas si fréquente : sortir du territoire palestinien par l'Égypte ou la Jordanie (puisque l'aéroport israélien est interdit aux citoyens de l'Autorité palestinienne) est une épreuve. Et obtenir un visa sur le « document de voyage » qui fait office de passeport palestinien, même pour un pays aussi proche que la Syrie ou le Liban, nécessite une multitude de documents et de garanties qui bloquent de nombreux candidats au voyage.

S'initier à la danse par la *dabké* peut donc offrir de multiples ressources. Comme Amal, Majd, âgée de vingt-cinq ans, a elle aussi suivi des cours de danse contemporaine à la suite de ses cours de *dabké*. Elle part cette année pour son troisième voyage aux États-Unis dans le cadre d'ateliers de danse qui lui sont offerts, et pourraient déboucher sur sa participation à un spectacle de danse et à des tournées. Majd, qui avait commencé la *dabké* pour s'amuser avec ses copines à l'école, n'a jamais imaginé quitter sa petite ville de Cisjordanie pour s'installer à l'étranger. Avec ses années de danse comme passeport, il se peut pourtant qu'elle le fasse bientôt. Bien qu'exceptionnelle pour ces danseurs, la possibilité d'intégrer une troupe de dimension internationale est en effet une option qui s'ouvre aux plus brillants d'entre eux. D'autres optent pour l'enseignement : des écoles de danse s'ouvrent régulièrement et requièrent des professeurs. Même si l'enseignement est souvent bénévole, les écoles les plus célèbres, telles que Wishah, al-Funun ou Sariyyat Ramallah, emploient des permanents, pour donner des cours de *dabké* et de danse contemporaine. Enseigner la *dabké* est un bon moyen de réinvestir des années d'apprentissage et se transforme, quand cela est rémunéré, en opportunité dans une Palestine massivement touchée par le chômage. C'est aussi une excellente passerelle vers les postes offerts dans l'encadrement éducatif pourvus par les multiples ONG présentes en Cisjordanie.

**Sans oublier l'occupation**

Danseur blessé lors d'une manifestation contre l'occupation israélienne, déplacement rendu impossible par un *check point* israélien, choix des textes qui composent le spectacle : la pratique de la *dabké* ne peut faire fi de la situation politique. Si l'occupation de la Cisjordanie s'invite dans la danse, la résistance aussi. Danser n'est plus ici une simple échappatoire : la *dabké* déborde de son cadre divertissant pour dialoguer avec d'autres formes de résistance. Dans les parcours des acteurs, comme dans la charge symbolique de leur art, existe une dimension éminemment contestatrice.

Prendre la route, et se confronter aux soldats israéliens, est déjà une forme de contestation : refuser l'enfermement dans les micro-territoires dessinés par la présence grandissante des colonies. Installé à Birzeit et âgé de vingt-sept ans, Ahmad se souvient par exemple ce jour où, partant de Ramallah pour présenter un spectacle près de Bethléem distante d'environ 20 kilomètres, il a passé quatre heures à attendre que des soldats finissent l'inspection du chargement de son camion. Ainsi vont les déplacements entre deux des grandes villes de la Cisjordanie. Yasmine, qui a grandi en Angleterre avant de s'établir à Ramallah, témoigne elle aussi, non sans humour, des contraintes qui pèsent sur les danseurs :

*Il y a moins d'un mois, on a été invité en Chine pendant quelques jours pour participer à un festival de danse traditionnelle. Toute la troupe s'y est rendue, en passant par la Jordanie pour prendre l'avion. À notre retour, on a dû annuler un spectacle prévu à Jérusalem : les autorités israéliennes ont refusé de délivrer des permis à certains d'entre nous. Comme quoi, il est plus facile pour un Palestinien de danser à Pékin que dans sa capitale !*

La salle d'entraînement, elle-même, n'est pas un espace « protégé », car il n'existe pas, en Palestine, de lieu où l'occupation ne s'invite pas. Une autre expérience vient ainsi se mêler aux difficultés de se déplacer : l'arrestation. Là encore, le quotidien des danseurs est d'une incroyable banalité dans un contexte où près d'un tiers des Palestiniens de Cisjordanie et de Gaza a connu les prisons israéliennes. Mais quand cette « banalité » percute un univers apparemment ludique, le « loisirs » prend une connotation particulière. Telle est l'impression qui se dégage le jour où nous assistons à une répétition, au centre culturel Ibdaa, dans le camp de Deheisheh, près de Bethléem. Ce jour-là, Ghazi, le « meneur » du groupe, est absent : le jeune homme, âgé de vingt-deux ans, a été arrêté la veille et placé en « détention administrative », une disposition de contournement de la justice qui permet aux autorités israéliennes d'incarcérer sans jugement ni inculpation n'importe qui, pour une période de six mois plusieurs fois renouvelable. Personne ne sait donc quand Ghazi reviendra... Dans la salle, subitement transformée en arène politique, les danseurs s'interrogent. Que faire ? Annuler le spectacle ? Reprendre l'entraînement ? Donner à l'un des personnages le nom du prisonnier ? Si l'union fait la force pour affronter ces drames du quotidien, l'intimité d'un groupe suffisamment restreint pour que chacun puisse s'exprimer permet aussi de trouver les mots justes, de confronter les points de vue et de maîtriser ses réactions face aux vexations causées par l'occupation.

Si les danseurs subissent individuellement, comme tous les autres Palestiniens, la violence de la colonisation, c'est parfois la danse elle-même qui est visée. Khaled, directeur de l'une des troupes de Ramallah, a été arrêté en 1989 pendant la première *inti-fada* avec une cinquantaine d'autres danseurs, sur ce motif : danser. Aux yeux des autorités israéliennes, il s'agissait d'interdire un rassemblement, au même titre qu'une manifestation ou une réunion politique. Mais, pour les danseurs et les danseuses rencontrés, c'est bien l'identité palestinienne que l'occupation cherche à briser, à effacer. La conscience contestatrice naît également dans ces rapports avec l'autorité contestée, et combattue, qui redéfinit la relation du danseur avec son environnement. D'une domination subie, il prend conscience qu'il peut opposer à travers son travail une résistance qui dépasse la simple revendication identitaire. Ainsi, il n'est pas rare de voir de jeunes manifestants, qui défilent dans plusieurs villages le long du Mur de séparation chaque vendredi, entamer des pas de danse à quelques mètres des soldats israéliens.

Comme en témoigne cette entrée en matière sans détour lorsqu'on rencontre, dans son bureau, au siège de la troupe d'al-Funun, Youssef, chorégraphe de quarante-deux ans, la conscience politique est, chez certains danseurs, particulièrement poussée :

*Avant de commencer notre entretien, j'ai une question. Est-ce que vous travaillez avec des institutions israéliennes ou sur des troupes israéliennes ? Je ne sais pas si vous êtes familier de la réalité palestinienne, mais je n'accepterais pas cette discussion si c'était le cas. Et ça m'importe peu que vous me jugiez trop strict, ou raciste.*

La question posée est, en fait, celle de la « normalisation » (*tatbi'*), c'est-à-dire de la « neutralisation » d'un art que d'aucuns considèrent comme intrinsèquement politique et inséparable de l'occupation. C'est ce refus de la normalisation qui pousse Youssef à sonder les intentions de ceux qui s'intéressent à la *dabké* et, au cas où les posters de Yasser Arafat et des commémorations de la *nakba* leur auraient échappé, à leur rappeler que le lieu n'est pas vidé de toute réflexion critique. Ainsi introduite, la conversation se poursuit autour du choix d'un poème d'Hussein Barghouti (*sahit al-ward*, « La vallée des roses ») mis en musique sur l'un des derniers spectacles d'al-Funun. Il y est question d'une histoire d'amour... entre deux fantômes que la guerre de 1948 a séparés à tout jamais et qui errent en attendant de trouver un lieu pour leur amour.

Ce même refus de la normalisation a été à l'origine d'une polémique entre les jeunes d'une troupe de Bethléem et les organisateurs du « festival international du patrimoine » organisé en Suisse en août 2012. Ces derniers, considérant que ces « cultures traditionnelles » résonnaient avec des valeurs universelles de paix et de tolérance, avaient invité à se produire, le même soir, une troupe palestinienne et une troupe israélienne. Découvrant le programme, les quelque soixante danseurs de la troupe palestinienne Judhur (« racines », en arabe) préfèrent manquer une occasion de voyager plutôt que de partager

la scène avec des Israéliens et conforter ainsi le public européen dans l'idée que le conflit israélo-palestinien serait une confrontation entre deux parties égales, soluble dans des activités de jeunesse. Les adolescents qui vivent l'occupation israélienne au quotidien ne veulent pas entériner une telle représentation, même pour le plaisir d'un déplacement ou d'un spectacle.

Prendre des cours de *dabké* aujourd'hui en Palestine peut passer pour un loisir banal, s'inscrivant dans un univers folklorisé et atemporel. C'est pourtant le fruit d'une reconquête et d'une appropriation identitaire nées récemment. Cette histoire et le contexte politique palestinien contemporain en font un investissement qui se heurte, parfois brutalement, à l'occupation. Support mémoriel, elle est le lieu d'une mémoire collective, d'une exploration du passé dans laquelle la jeune génération reste un moteur d'invention.

### **Pour en savoir plus**

Yara AL-GHABDAN, « Palestines imaginaires : La scénographie comme ethnographie », *Anthropologie et sociétés*, vol. 28, n° 3, 2004, p. 15-37.

Elke KASCHL, *Dance and authenticity in Israel and Palestine : performing the Nation*, Brill, Leyde, 2003.

Nicholas ROWE, *Raising dust : a cultural history of dance in Palestine*, I.B. Tauris, Londres, 2010. Comme exemple de spectacle de *dabké* contemporaine disponible en vidéo on pourra se référer à : SARIYYAT RAMALLAH, *'al-hajiz [au check point]*, 2010 ; et : AL-FUNUN, *suar wa-dhakirah [images et mémoire]*, 2009.