

Leïla Haddad, danseuse-chorégraphe et professeur de danse orientale

ENTRETIEN AVEC TILDA MOUBAYED

Elle s'appelle Leïla Haddad. Elle est née en Tunisie. A l'âge de dix-huit ans, elle vient en France, poursuit ses études universitaires à Londres. Elle prépare une maîtrise en anglais, arrête au DEA, attirée en premier par le théâtre. Hantée ensuite par une passion, la danse orientale, elle s'y adonne totalement, d'abord par révolte, ensuite par défi. Son défi, tenu par une technique implacable et une volonté tenace est venu à bout de toutes les résistances. Celle danse qui l'habite comme une fleur secrète et merveilleuse, n'est qu'un chant d'une beauté subtile qui réside dans le principe de l'insolite et qui fond dans le corps.

T.M. : Cette danse, peux-tu la définir ?

L.H. : Pour moi, elle réside dans la possession simultanée des multiples formes de l'émotion.

T.M. : Pourquoi ce passage du théâtre à la danse orientale ?

L.H. : En Angleterre, j'ai été amenée à voir des pièces de troupes engagées; l'une d'elles s'appelait le Théâtre Zoulou. Ce qui m'a tout de suite plu en cette troupe, c'est qu'il y avait des gens de toute condition sociale, de toutes couleurs et de différents pays, mais animés par le même amour de justice. Le meneur en scène, qui me voyait venir tous les jours assister aux répétitions, m'a proposé de jouer dans leur pièce. J'ai dit "oui", J'ai ainsi commencé sur le tard et j'ai appris avec ces comédiens à travailler la voix, le texte, la respiration, les déplacements...

Plus je progressais dans le théâtre, plus je me rendais compte que c'était ça et rien d'autre que je voulais faire et ceci malgré l'opposition de ma famille et de mon entourage. Mais le théâtre ne me faisait pas vivre et c'est ainsi que j'eus l'idée de donner des cours de danse orientale. Mais je ne savais pas donner des cours, car j'avais appris en imitant ma mère, mes tantes, mes voisines.

T.M. : Et là tu dis: " ce fut le choc ", un choc a double sens, l'un est le résultat d'une confusion, l'autre, celui de "préjugés".

L.H. : C'était dans les années quatre-vingt, quatre-vingt-deux. J'ai appelé des écoles de danse, au hasard, en proposant

d'enseigner la danse orientale et aussitôt il y avait cette confusion avec les " danses extrême-orientales ". Je disais alors qu'il s'agissait plus exactement de la danse des pays du Moyen-Orient, de l'Afrique du Nord et on me répondait : ah oui, la danse du ventre.

T.M. : Ce fut donc la révolte, le défi, entraînant par la ta volonté de réhabiliter cette danse ?

L.H. : Je ne connaissais pas le terme "danse du ventre". Je ne comprenais pas l'image qu'on me renvoyait. Oui, ça m'a révoltée, Mais le hasard m'a aidée. J'avais entendu parler d'une Américaine très célèbre, Sara Pétronio, professeur de *tap dance*, (danse de claquettes). Je lui ai dit : " je n'ai jamais enseigné la danse orientale et je n'ai pas d'élève, mais j'adore ça." Sa réponse fut: " oui pourquoi pas, essayons " C'est comme ça que j'ai commencé !

T.M. : Tu t'es donc lancée dans une nouvelle aventure, celle de l'enseignement de la danse orientale. Il t'a donc fallu improviser une technique nécessitant une approche analytique de ce mouvement, généralement acquis par mimétisme ?

L.H. : Je m'étais lancée dans la danse comme avant dans le théâtre. Mais là, je devenais mon propre professeur. J'ai appris à enseigner en enseignant. J'ai été l'élève de mes élèves. J'ai appris à enseigner grâce à elles et je leur ai appris la danse. C'est un système de vases communicants.

Et là je voudrais faire l'apologie de

l'enseignement, qui est le début et non la fin d'une carrière: car en général en Occident, l'enseignement est perçu comme la fin d'un parcours. La dynamique de l'enseignement c'est la créativité, c'est la transmission d'un message.

T.M. : La danse orientale n'a pas une histoire, dans le sens de changement de thèmes, modification de techniques, élaboration de chorégraphies diverses. La danse orientale n'a jamais été l'objet des institutions. Elle n'a pas été gérée par des règles (sauf implicites). Elle n'a pas créé son école, Elle se maintient telle quelle à travers les siècles. La reconstitution d'un discours sur la danse orientale, dans le but de sa réhabilitation, ressemblerait plutôt à un parcours du combattant...

L.H. : Oui, c'est vrai. La danse orientale est encore au temps du discours et là tout est à faire. Mais ceci ne veut pas dire que artistiquement tout soit à recommencer : toutes mes aînées ont fait un travail formidable. Mon combat est au niveau de l'approche des gens vis à vis de cette danse et il me paraît plus que nécessaire de faire ce travail et de le continuer.

T.M. : Comment expliquerais-tu la vacance d'un discours écrit, sur cette forme de danse, qui remonte pourtant à des millénaires ?

L.H. : Si pour la danse orientale aucune école n'a été créée et aucun discours n'a été rédigé, c'est parce qu'elle est très présente dans le quotidien des Orientaux. La danse orientale est restée "ésotérique",

au contraire de la danse classique occidentale qui a toujours été mise en scène, d'où l'émergence d'écoles qui ont secondé son expression artistique.

T.M. : A travers ta remarque, les sociétés orientales apparaissent comme des sociétés naturellement "dansantes", contrairement aux sociétés occidentales qui instaurent une dichotomie de fait entre le "corps à fonction sociale", poli, figé, réservé et le "corps dansant" qui obéit à une pratique extra-coutumière ?

L.H. : Tout à fait, mais sans que pour autant cela signifie que la danse orientale soit une danse facile, limitative. La danse orientale est une danse sophistiquée qui meut le corps sur une musique reconnue savante. La musique orientale ayant la sophistication qu'on lui connaît, la danse qui est à l'image de cette musique, transforme le corps en un instrument musical aussi riche et aussi complexe et qui échappe ingénieusement à l'apprentissage rythmique académique qui est le 1-2-3...

T.M. : Il semblerait d'ailleurs que la musique réponde elle aussi à une autre forme d'entendement dans le "continent" arabe; ce qui tait qu'implicitement elle est reconnue par tous. Alors qu'une filiation plus directe semble exister en Europe, entre un pays et sa propre musique...

L.H. : L'Orient et l'Occident ont deux conceptions différentes de la danse et de la musique. Quand je suis venue en France, je me suis rendu compte qu'il y avait deux formes de musique: la musique classique qui était le lot des intellectuels et la musique populaire. Ceci m'a d'autant plus frappée qu'en Orient, tout le monde écoute la musique classique arabe, du fellah (paysan) qui ne sait ni lire ni écrire. aux gens qui ont accès à la culture. Je ne comprenais pas cette dichotomie. En Occident par contre, il y a les danses et les musiques par générations et qui ne se mélangent surtout pas. Cette notion-là est étrangère à l'Orient.

T.M. : Comment expliquer l'accessibilité de la musique orientale classique à toutes les catégories sociales, à tous les âges, à tous les sexes et à des niveaux culturels très différenciés ? Serait-elle donc riche de tant de paramètres psychiques constitutifs de son universalité (nuances infinies de l'état émotionnel) ? Ou bien, au contraire, serait-elle terriblement pauvre, au point d'arriver à entretenir une telle unanimité ?

L.H. : Il a été dit que ce qui rassemble

le monde arabe ce sont la musique et la danse, même si la langue ou les dialectes diffèrent. Les Orientaux vibrent tous au son de la même musique. Effectivement, ce qui est intéressant, c'est cette notion de presque universalité. D'ailleurs dès que l'Occidental commence à capter la sensibilité orientale, il est complètement conquis et ne peut plus s'en détacher. Mais pour en revenir à la musique orientale, celle-ci est extrêmement sophistiquée. Nous avons un instrument parmi d'autres, très fin, qui s'appelle le kanoun, ou la "loi". Cet instrument fait loi dans un orchestre. Il ne faut pas moins de quinze ans pour savoir en jouer correctement et maîtriser un tant soit peu la richesse de cet instrument. Un corps dansant ne peut donc répondre que d'une manière riche et sophistiquée à cette musique.

T.M. : Cette danse toutefois, si on sait comment elle est transmise, il reste à savoir d'où elle vient ? On sait qu'elle appartient à l'Orient, mais à quel Orient ? Tous les pays arabes se la partagent, se reconnaissent en elle, mais aucun ne la revendique comme appartenant à son patrimoine culturel. Elle jouit d'une quasi-universalité.

L.H. : Là, on ne peut se reporter qu'à la tradition, parce qu'il n'y a aucune preuve historique, précise et exacte sur ses origines. Toutefois, une chose reste indéniable, c'est son essence sacrée; car l'être humain a toujours eu au-dessus de lui le même ciel, les mêmes étoiles, les mêmes appréhensions et les mêmes joies... et, pour mieux apprivoiser la force des cieux, des orages... il a trouvé recours dans leur imitation. Il a imité la rotation des étoiles, de la lune, du soleil et a transformé en divinités ce qu'il craignait le plus et dont il dépendait.

La danse a commencé avec des divinités féminines, car la femme était perçue comme un mystère, parce qu'elle avait le pouvoir de donner la vie. On imaginait ainsi qu'elle possédait un pouvoir divin, On commença dès lors à adorer des divinités féminines toujours représentées avec des ventres proéminents. Ces croyances ont existé jusqu'à l'avènement des premières religions monothéistes. Mais ceci ne veut pas dire que les croyances en les divinités féminines se soient éteintes du jour au lendemain: on sait que le dernier temple où l'on priait des divinités féminines a été fermé en Orient, au IV^{ème} siècle après JC, à Dendéra, à peu près à cent vingt kilomètres de Louxor, en Egypte. Et ce n'est pas parce qu'on a fermé un lieu de culte que les gens ont

arrêté de croire et de prier ces divinités. Ceci ne nous éloigne pas de la danse.

T.M. : L'islam, la femme et la danse orientale ?

L.H. : Dans un pays où l'islam est extrêmement présent, la femme qu'on le veuille ou non est puissante: différemment qu'en Occident, car ce n'est pas le même entendement. Dans nos pays la danse est là, plus présente que jamais. L'Occident qui obéit à une tradition judéo-chrétienne a "aboli" la notion du plaisir corporel, de la jouissance. En Orient, c'est la fête du corps, des sons et des couleurs, c'est la fête des sens, qui sont tout le temps en éveil, ne serait-ce que par les odeurs d'encens, d'épices... L'islam, qu'a-t-il interdit ? Il a interdit d'extérioriser, c'est-à-dire de mettre tout cela sur un lieu public.

T.M. : Beaucoup de "préjugés" pèsent sur la danse orientale, est-il possible d'en délimiter les causes ?

L.H. : J'aimerais répondre par une autre question: l'Occidental qui regardait ces danses et qui a rapporté maints récits à forte connotation péjorative, de quelle société venait-il ? Celui qui voyageait en Orient venait d'une Europe extrêmement puritaine, où montrer le pied était considéré comme aphrodisiaque, c'était le summum de la luxure, de la vulgarité ou de l'érotisme. Ces Occidentaux qui débarquent donc en Orient, découvrant ces femmes qui allaient de maisons en maisons pour gagner leur vie, découvrent tout à la fois: l'Orient, ses senteurs, ses encens, ses couleurs et des habitudes forcément différentes des leurs, et des danses où l'on utilise énormément le bassin, le buste, les épaules... Ces signes étaient considérés comme menant à la débauche, car l'Occident percevait ces parties corporelles comme symbole sexuel, condamnable par la religion. "Bouger le bassin" signifiait pour eux bouger une partie dite "honteuse". On n'avait donc pas besoin d'exagérer ou de ne pas exagérer, le fait même qu'on dansait cette danse était considéré comme un appel à la sexualité.

Ce point de vue, j'aimerais l'illustrer par cette anecdote qui montre bien qu'on est toujours exotique par rapport au regard de l'autre. Une dame française, écrivain, reçoit un jour à Paris une dame égyptienne, qu'elle invite à l'Opéra. Cette femme orientale a été profondément choquée de voir la nudité des corps des danseurs, portant des justaucorps, laissant deviner les sexes, et qui faisaient des grands écarts

avec leurs jambes et ceci dans tous les sens, Et pourtant cette femme orientale pratiquait la danse orientale dans toute sa fameuse sensualité. Cette femme, paraît-il, a failli partir...

Il serait donc intéressant pour rétablir l'ordre des choses, d'amener des Orientaux, en Occident dans le but d'en étudier les moeurs et les coutumes, tout comme l'Occident envoie ses ethnologues étudier nos sociétés et nos différentes manières de nous asseoir et de manger. Ce serait, il me semble, tout à fait instructif, mais aussi bien amusant !

Le ventre n'a donc jamais été une honte dans nos pays. Ma grand-mère portait le sarouel, ce pantalon très très large et elle portait une *blousa*, c'était un petit haut à la manière indienne, ou turque, et, entre la taille et le dessous de la poitrine, cette partie du corps était aisément dénudée. Et si quelquefois une sorte d'écharpe venait revêtir cette nudité, c'était dans un but d'élégance purement décorative. L'érotisme sensuel n'est pas le même pour tous les pays. D'ailleurs n'est-ce pas le haut du corps qui constitue la partie érotique pour les Américains ? Par contre chez nous, c'est le bas du corps qu'il ne faut jamais découvrir. Le haut, c'est plus alimentaire; la femme donne le sein à ses enfants et on ne fait même pas attention !

T.M. : Pourtant, le costume de la danseuse orientale, par une fente latérale, ne découvre-t-il pas les jambes et ceci jusqu'à la hauteur des hanches ?

L.H. : Découvrir le bas du corps en Orient, est complètement contraire à l'histoire de notre sensualité. Les premiers cabarets ont été créés à l'initiative de cette grande danseuse libanaise qui s'appelait Badiya Massabni, danseuse-actrice, qui dans les années vingt, au Caire, répondait à l'inspiration d'une clientèle appartenant à la riche bourgeoisie locale et européenne. Elle s'est donc inspirée des costumes froufrouants des revues parisiennes et elle a ouvert le costume au niveau des jambes. Ce qui était révolutionnaire à l'époque !

T.M. : Autrement dit, "l'exotisme" occidental, même quand il choque l'Oriental, est souvent objet d'imitation.

L.H. : Tout se joue dans un rapport de force ou de domination, qui incite à un tel comportement. Je vais prendre un exemple toujours dans le cadre de la danse. La culture américaine est tellement dominante en France qu'on ne s'est jamais permis de traduire les termes: rock and roll, mambo, salsa, twist en termes équivalents français; ce qui par contre n'est pas le cas de la

danse orientale, qu'on s'est permis non seulement de traduire, mais aussi de " travestir " par une mauvaise traduction: belly dance pour les Américains et danse du ventre pour les Français. Je n'ai rien contre l'appellation danse du ventre mais ce n'est pas son nom!

T.M. : Cette fausse appellation peut-elle induire une fausse perception ?

L.H. : Les termes ont sans aucun doute une implication très péjorative ou tout à fait valorisante, comme celle même musique orientale que je pourrais appeler de nouveau musique savante" et qui fera tourner vers elle autrement les regards, les esprits et les attentions....

Si l'impulsion première de cette danse vient du ventre, elle concerne aussi toute la région médiane du corps, car le travail qui se fait au niveau de la colonne vertébrale et des voies respiratoires est tout à fait considérable. La danse orientale reconsidère en fait cette partie centrale du corps restée longtemps crispée et figée, en l'Occident: d'où à mon avis cet appel croissant des femmes occidentales vers cette forme de danse. La danse orientale renoue le bas du corps avec le haut par l'activation de ce qu'on appelle " la Grande Respiration ". Cette distribution intégrale de l'énergie à toutes les zones corporelles redonne au corps son harmonie véritable. Dans cette danse, le corps profond reprend toute son ampleur, dans toute sa dimension, tant latérale, que verticale.

T.M. : La danse orientale aurait-elle certains effets thérapeutiques ?

L.H. : J'ai une élève ostéopathe qui a observé que mon travail sur le corps par la technique de la danse orientale, reconstitue l'harmonie du corps entier. Dans notre corps m'a-t-elle expliqué, il existe des petits centres que les Extrême-Orientaux appellent chakras : ce sont des centres d'énergie et des points de jonctions, extrêmement importants; ce réseau de jonctions épouse systématiquement la forme d'un 8. La danse orientale qui inscrit systématiquement son mouvement dans ce fameux 8, signe de l'infini, est susceptible de reconstituer naturellement les réseaux de jonctions atteints d'une quelconque pathologie et de reconstruire l'harmonie initiale du corps humain.

T.M. : Pour revenir au costume, nous savons que le foulard qui se noue autour du ventre est un accessoire vestimentaire indissociablement lié à cette forme de danse. Est-ce un signe ou un procédé technique ?

L.H. : Le foulard qui ceint les hanches est un signe, une allégeance à la divinité féminine Ishtar. Mais aussi, quand on regarde les peintures rupestres, toutes les statuettes de femmes ou d'hommes nus, portent une espèce de ficelle ou d'amu-lette autour du bassin; nous pourrions penser tout simplement que ce sont des gestes qui nous restent des anciennes civilisations que nous avons perdues.

Toutefois ce foulard que l'on met autour du bassin, à deux ou trois centimètres du nombril, il est évident que sa portée symbolique est nourrie essentiellement par cette zone corporelle, appelée "ventre" et qui est le point de départ de toute l'énergie vitale et sexuelle. D'ailleurs, ne dit-on pas, dans les croyances tant orientales qu'extrême-orientales, que le bas du corps correspond à la terre qui symbolise la mère: que le haut du corps correspond au ciel, symbole du père et que le milieu du corps, renvoie à cette jonction entre le ciel et la terre, en vue d'une meilleure union ou harmonie ?

Le ventre n'est-il pas aussi le berceau de l'humanité ? Et pour les Japonais, n'est-il pas le centre sacré du corps, qu'ils appellent le hara, point extrêmement important pour les arts martiaux ? Et dans la danse orientale, est-il nécessaire encore de souligner le rôle capital du ventre dans l'expression de cet art ? Si donc dans notre danse, un foulard souligne avec évidence cette partie de notre corps, j'aurais bien du mal à penser que ce serait juste dans un but ornemental !

T.M. : As-tu ajouté des modifications au mouvement de la danse orientale ?

L.H. : Non, j'ai été jusqu'au bout de ce mouvement. Mais vu que je danse au moins trois heures par jour, j'ai tendance à le théâtraliser.

T.M. : Existe-t-il une partie de ton corps qui te résiste ?

L.H. : Bien sûr, on n'a jamais fini. Notre corps c'est l'histoire de notre vie et ceci depuis notre enfance; donc même si je danse, le stress de la vie quotidienne, mes angoisses et mes peurs, s'inscrivent dans mon corps. Je n'ai donc pas été, c'est sûr, jusqu'au bout de mes résistances.

T.M. : Le mouvement de la danse orientale a une forte connotation féminine. Mais quand tu danses, n'y a-t-il pas des "moments. où tu as le sentiment de dépasser cette frontière entre le masculin et le féminin ?

L.H. : Moi, quand je regarde quelqu'un danser et bien danser, je ne vois plus que la grâce infinie du mouvement de ce

corps. Le mouvement dépasse généralement la dualité homme-femme ; c'est ce qui d'ailleurs fait la magie de la danse !

T.M. : Y-a-t-il un âge limite pour la danse orientale ?

LH. : L'Orient, contrairement à ce que l'on pense, est une société extrêmement féminine et ceci à l'encontre de la conscience collective occidentale pour laquelle le critère âge est bien présent et souvent handicapant. Il n'y a pas de limite d'âge pour une danseuse orientale. !

T.M. : Le concept "d'intériorité" est présent dans les moeurs et les coutumes orientales; la danse orientale, comment s'entretient-elle avec ce concept ?

LH. : En Occident, le corps est valorisé et mis en parade dans et pour l'extériorité. En Orient, c'est au sein d'une intériorité familiale que le corps de la femme cherche avant tout à plaire: parents, mari, enfants. C'est pour cela d'ailleurs que nous portons nos plus belles toilettes chez nous, pour nous et pour notre entourage direct. Ce rapport à l'intériorité reste très présent dans la danse orientale, dont l'expression réelle et authentique se joue dans les foyers. Pour cela je ne cesse de répéter que pour qui veut bien saisir le sens et le dessin véritable de cette danse, c'est à l'intérieur des maisons qu'il devrait l'observer.

T.M. : Ce concept d'intériorité, est-il présent en toi, quand tu dances ?

LH. : cette danse n'est pas une danse purement physique et sexuelle. Elle est certes sensuelle, mais sa sensualité intègre énormément d'émotions qui viennent à la fois du corps, du coeur et de l'âme; c'est la trinité pour ne faire qu'un et ça c'est une notion très importante. Si l'on danse avec un corps seulement, on a vite fait le tour de cette danse.

T.M. : La danse orientale reste quand même une puissante arme de séduction...

LH. : La danse orientale est une danse de séduction, comme tout rapport humain est un rapport de séduction. Si le professeur de fac qui doit à huit heures du matin parler durant trois heures de la dixième dynastie des Weng cheng cheng, et cela devant deux cents étudiants, n'essaye pas de séduire ses étudiants, au bout d'une heure toute la salle est endormie.

T.M. : La séduction joue-t-elle avec force si elle ne compose avec des éléments de vérité ?

LH. : La danse orientale est un art et tout art est vérité. Mais comme le fait remarquer Tahia Carioca, cette grande

dame de la danse orientale, dans une récente interview: " Ce que certaines danseuses pratiquent de nos jours ce n'est pas de la danse orientale, mais un appel vulgaire à l'excitation. "

T.M. : Quel rôle la France a-t-elle joué dans ta carrière ?

LH. : La France m'a donné la chance d'être non seulement un "corps dansant" mais aussi un "corps pensant". J'ai pu imposer ma culture telle quelle, sans la travestir ou la grimer. J'ai pu poser un discours là où il n'y avait que des préjugés: mon discours a été écouté et ma danse a poussé à la réflexion chez les autres. La France m'a donné beaucoup de chance !

T.M. : Quelles sont les plus grandes danseuses pour toi ?

LH. : J'ai admiré en perdant la respiration et le souffle, Taha Carioca, Samia Gamal, Naimat Akef et bien d'autres... Ce sont elles mes initiatrices. Mais aussi j'ai vu des filles et des femmes qui dansent comme jamais je n'ai vu danser de ma vie, avec une émotion d'une nouveauté extraordinaire, que moi-même je ne pourrais jamais retransmettre avec cent ans d'expérience et mes six heures d'entraînement par jour. A ces femmes, ces inconnues, ces mères et ces tantes, desquelles émanent tant de beauté féminine et une grâce infinie située au-delà du corps palpable, je voudrais rendre hommage !

DANSONS MAGAZINE

- AVRIL 1993 -