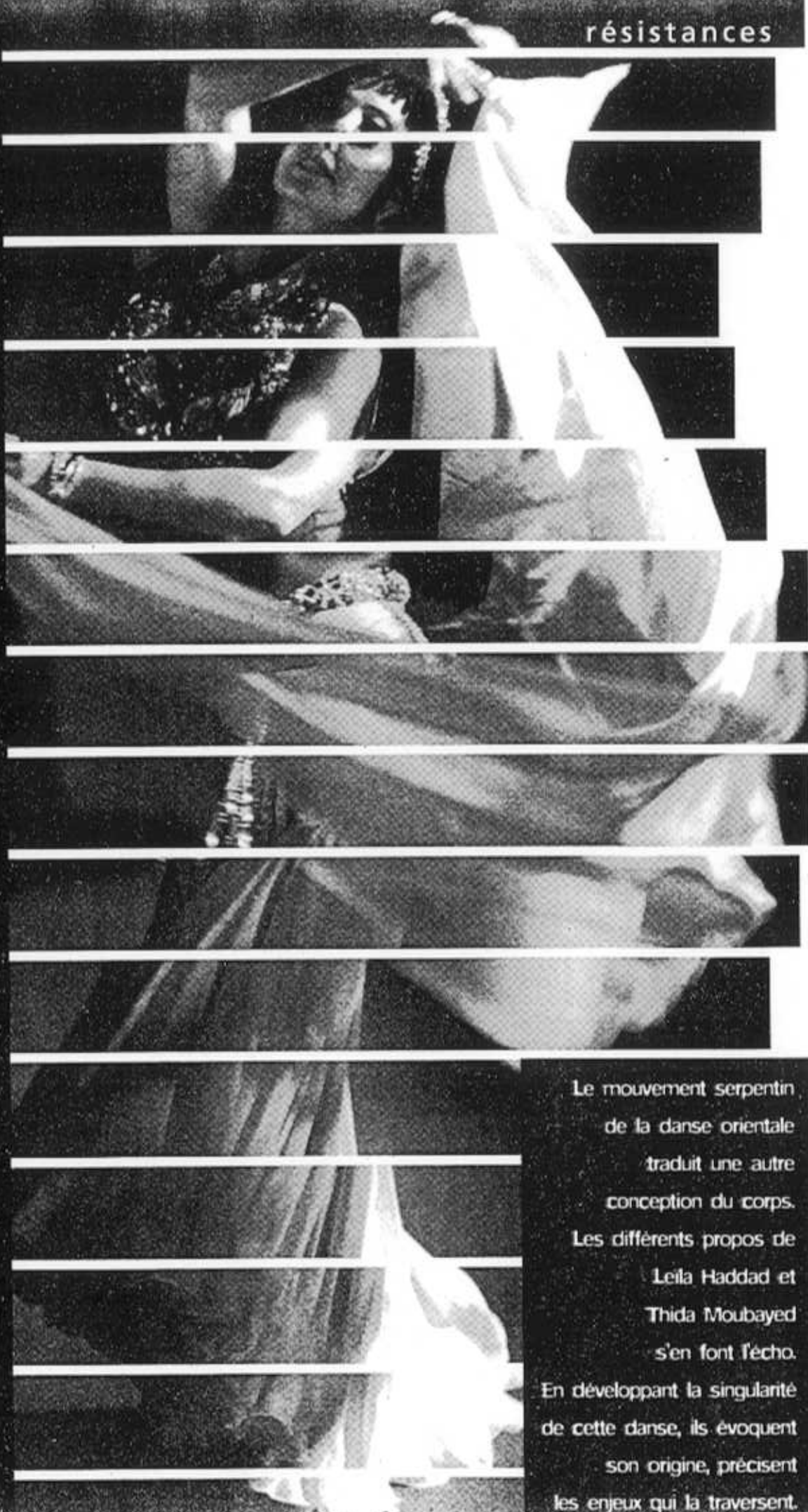


Le nomadisme intime du raqs el sharqi

résistances



Le mouvement serpentin
de la danse orientale
traduit une autre
conception du corps.

Les différents propos de
Leila Haddad et
Thida Moubayed
s'en font l'écho.

En développant la singularité
de cette danse, ils évoquent
son origine, précisent
les enjeux qui la traversent.

Leïla Haddad est tunisienne. Elle enseigne et chorégraphie en France depuis une dizaine d'années. Rejetant les vieux préjugés et l'exotisme de pacotille, elle a imposé la danse orientale comme art majeur.

A quelles formes de pressions devez-vous faire face dans votre pays d'origine en tant que danseuse orientale ?

A quelle image de la danseuse êtes-vous confrontée là-bas ?

Leïla Haddad : La première pression est d'ordre familial. Autant il est très important, pour une fille ou pour un garçon, d'avoir un corps intelligent, autant il n'est jamais de bon ton d'en faire sa profession. En effet, si l'on regarde objectivement les choses, il n'y a guère de perspectives professionnelles. Les danseuses ont le choix entre les cabarets ou les restaurants et les estrades des grands hôtels. Au cabaret, dansant entre les chaises, la danseuse est presque un élément du décor. Dans les grands hôtels, au sein d'un show à l'américaine, elle a sa place entre un orchestre qui joue *Yesterday* et les tubes à la mode. On attend d'elle essentiellement un travail d'animation. Pourtant, en Egypte, de nombreuses danseuses font un travail extraordinaire. Elles font la célébrité de certains lieux mais demeurent limitées par l'espace qu'on leur propose. Ces conditions n'encouragent pas la carrière artistique des filles qui en viennent souvent à rompre avec leur famille. Par ailleurs, et cela touche aussi bien les femmes que les hommes, tout métier artistique, chez nous, fait peur : on est marginalisé, c'est encore plus délicat pour les filles. Dans tous les pays arabes, il faut être très fort psychologiquement pour résister et faire une carrière de danseuse.

La montée de l'intégrisme religieux en Afrique du Nord touche-t-elle ce milieu chorégraphique et la pratique de la danse en général ?

– Oui, au nom d'une certaine interprétation du Coran, l'intégrisme religieux tend à réprimer la danse : en Iran, par exemple (qui est un pays musulman mais non arabe), on a essayé d'interdire la musique et la danse. En Algérie, j'ai appris que quelques danseuses exerçaient encore en Kabylie. Elles souffrent comme tous les artistes, comme tous les

Algériens d'un climat de peur qui touche tout le monde. Ce sont là des situations extrêmes. Mais il y a vingt-deux pays arabes. Si la situation est grave en Algérie, et si en Arabie Saoudite, la musique et la danse sont de fait interdites parce que c'est une terre sainte, on danse et on chante toujours dans les maisons et cela depuis des générations. On oublie trop souvent ici que la société arabe est une société dansante où la danse appartient à la vie quotidienne. On danse dans sa famille à n'importe quelle occasion. Et lorsqu'il arrive de se retrouver entre femmes pour danser, ce n'est pas une punition ! Comment un pouvoir pourrait-il empêcher deux-cent millions de personnes de danser ?

Il existe de très beaux dictons dans toute l'Afrique qui disent que celui qui ne sait pas danser est un corps fou. En Occident, un fou, c'est quelqu'un qui a perdu la raison. Là-bas, c'est celui qui n'a pas l'intelligence du corps. Quant à l'Eglise catholique, elle a énormément contribué à réprimer l'expression du corps. Il suffit de rappeler combien un tabou pèse en Occident sur les pratiques de l'hypnose et de la transe, si courantes chez nous. Ce n'est donc pas la danse en général qui est dépréciée par la culture musulmane (comme on a tendance à le croire ici) mais un certain type de danse dans un certain type de cabaret. Aussi, le statut de la danse orientale est-il contradictoire. D'un côté, il n'y a pas une fête sans musiciens et danseuses, de l'autre, il y a une méfiance persistante à l'égard de tout métier artistique.

Les journalistes ne parlent pas de cette dimension festive propre au monde arabe et alimentent la méconnaissance continue et les fantasmes autour de la culture arabe. On se contente de montrer la culture musulmane sous l'angle de la répression, sans regarder d'abord ce qui se passe chez soi. Il y a certes une montée de l'intégrisme religieux mais cela ne doit pas occulter celle des extrémismes de tout ordre en Europe, qui accentuent le fait que la danse orientale n'a pas bonne presse.

D'où vient historiquement cette image négative de la danseuse orientale ?

Je crois savoir que dès le début du XIX^e siècle les Ghawarziés (1) furent expulsés du Caire et chassés en Haute Egypte. Par ailleurs, Nasser n'a-t-il pas, en 1955, fait recouvrir le ventre des danseuses, qui ne pouvaient être citées en témoin devant un tribunal ?

– Il est vrai que l'Histoire n'a pas joué en notre faveur. On raconte que lors de la campagne de Bonaparte en Egypte, les danseuses orientales ont semé le désordre dans les rangs des légionnaires. De là serait né le cliché de la «danseuse du ventre». Il vient aussi de l'histoire des fameuses danseuses algériennes, les «Ouled Naïd», près de Biskra. Lors des festivités, elles chantaient et dansaient de villages en villages et étaient rémunérées par des pièces dont elles faisaient les bijoux. C'étaient des artistes et des filles libres. Quand les militaires français ont débarqué, elles furent considérées comme prostituées et parquées dans des lieux précis. Après la décolonisation, seules la musique classique arabe et les danses traditionnelles avaient droit de cité à la télévision. On n'avait pas envie de montrer l'image d'une danse orientale qui n'était, aux yeux des responsables culturels, que le travail d'animation d'une danseuse qui s'exhibait dans une robe fendue.

Cet ostracisme semble donc être aussi partagé en France ?

– Oui, un consensus s'est formé qui tend à dévaloriser la danseuse orientale. Il est nécessaire de toujours la défendre, ce que je fais depuis plus de douze ans ! Nombreuses sont mes élèves qui ne disent plus qu'elles font de la danse orientale, tant elles en ont assez de devoir se justifier. Je n'ai rien contre le terme de «danse du ventre» (le ventre est un lieu sacré) mais au nom du respect tant prôné actuellement pour une culture étrangère, le minimum serait d'appeler cette danse par son nom. On ne traduit pas en français le «rock and roll» ou le «twist», on les dit même en anglais ! On parle bien du «katak» indien, pourquoi la danse du monde arabe, le «raqs el sharqi», n'aurait-elle pas ce droit ? Ce sont des légionnaires qui ont inventé le terme de «danse du ventre».

Il est rare que les journalistes ne me demandent pas si je danse pour séduire les hommes ! Comme si la femme orientale ne pouvait avoir un espace ludique pour explorer d'autres approches et d'autres compréhensions du corps ! Peut-être n'ont-ils pas encore compris qu'il existe des moyens beaucoup plus rapides et moins pénibles pour séduire ? Il y a en France une fermeture totale des programmateurs à l'égard de cette danse, une farouche volonté dans les milieux culturels de la nier. Ce combat,

tous les gens qui ont commencé à faire quelque chose de nouveau le connaissent. Combien de temps la danse contemporaine a-t-elle mis pour avoir droit de cité dans des théâtres prestigieux ? Combien de temps faudra-t-il pour la danse orientale ? Le concept même de cours de «danse orientale» n'a que quelques années. La «danse contemporaine» serait-elle un privilège des pays du Nord ? Je vous rappelle cependant qu'Isadora Duncan qui n'aimait pourtant ni le jazz ni les musiques africaines disait : «*The dance of the future will come from Africa*».

Certains pensent que la danse orientale perdrait de son «authenticité» à vouloir se produire sur les scènes de théâtre et intégrer le monde du spectacle à une plus grande échelle. Qu'en pensez-vous ?

– La danse orientale n'est pas issue du cabaret. C'était une danse sacrée pour célébrer des divinités féminines, elle est donc déjà sortie des temples où elle se donnait. Elle est devenue une danse profane, une danse ludique, jusqu'à être intégrée au cabaret, dans les années vingt.

La seule façon de reconnaître la danse orientale, comme partie intégrante de la culture arabe, c'est de la programmer dans des théâtres, et non de la laisser dans les cabarets, sous prétexte qu'elle y serait plus «originale». C'est un combat évidemment politique. Cela ne pourra rien lui retirer, il n'est pas besoin d'être à un mètre de la danseuse pour ressentir une émotion. Le cinéma égyptien d'avant-guerre, alors sous l'influence d'Hollywood et grâce au génie de Samia Gamal, Naïma Akef, Tahia Carioca, a su promouvoir la danse orientale, même si les intellectuels ont critiqué ce genre de cinéma. Le problème des contraintes est pour l'heure un faux problème. La question n'est pas ce qui se perd, mais plutôt ce qu'on gagne à danser au théâtre. Le combat, actuellement, c'est la reconnaissance d'une culture et d'une expression féminine orientale. Chaque lieu a ses contraintes. A nous de réfléchir comment faire passer ce message.

Etes-vous sensible à la danse contemporaine en France ? Comment percevez-vous les danseuses françaises ?

– J'ai souvent l'impression que les danseuses ici ont peur de leur féminité, que les hommes et les femmes dansent de la même façon. Mais je me demande au nom de quoi on

peut dire que tel mouvement est féminin, tel autre masculin ? Quand un homme danse la danse orientale c'est aussi beau sinon plus que lorsqu'une femme danse. La danse est un état de grâce qui dépasse peut-être cette sexualité à partir du moment où l'on va jusqu'au bout du mouvement et de sa propre identité. La danse orientale pousse à l'extrême une certaine dynamique corporelle. Hubert Godard (2) rappelait très justement que «*l'espace n'est pas que l'espace de la conquête du plus grand territoire, qu'il y a des déplacements internes vertigineux*» et que la danse orientale, qui travaille sur cette région lombaire, est un bel exemple de «nomadisme de l'intime».

Thida Moubayed est libanaise. Elle vit en France et enseigne à l'université catholique les sciences de l'éducation. Elle est l'auteur d'une thèse sur la danse et a coordonné un passionnant numéro de la revue *Dansons* sur la danse orientale (avril 1993).

Quelle conception du corps féminin est à l'œuvre dans la culture arabo-musulmane et dans quelle mesure peut-on dire que le corps féminin y est privilégié ou réprimé ?

Thida Moubayed : La danse orientale, comme toute danse, est l'expression d'une culture. Cette culture a pris naissance au cœur du désert arabe, ce monde sans objet. Le désert est un absolu qu'on ne peut manipuler. Ainsi, à défaut d'une extériorité palpable et façonnable, la culture arabe a exploré au maximum les ressources humaines. Généralement, on associe l'homme à l'extériorité, la femme à l'intériorité. Mais le bédouin du désert n'obéit pas à cette dissociation. Face à la grandeur du désert qui les envoûte et leur échappe, hommes et femmes se trouvent face à une même réalité, le monde de l'intériorité humaine. Cette intériorité est consacrée, dans la culture arabe, dans le corps d'une femme. A travers cette femme, l'arabe regarde le fond de son être. Par sa danse, la femme orientale pousse à l'extrême cette intériorité constitutive de son identité. La femme arabe ne cherche pas à être semblable à l'homme, elle cherche plus simplement à organiser ses propres capacités en vue d'être le miroir

de son intériorité. D'où cette complicité de fait entre masculin et féminin qui renoue ses forces à travers la danse orientale. Les hommes musiciens jouent pour la danseuse, ils l'accompagnent et la soutiennent. C'est un défi rythmique, une complicité au travers desquels chacun mesure ses propres forces, s'accorde à l'autre et lui échappe quand il le désire.

Un spectacle de danse orientale accompli peut conduire le spectateur sur le terrain de l'art, où par-delà l'homme et la femme, il y a l'artiste, l'humain, l'être dansant. Et comme tout art, la danse orientale peut déplacer ce lieu de l'affrontement, en l'occurrence masculin/féminin, pour se situer à un autre niveau, purement esthétique.

Au-delà d'une revendication féministe, le défi le plus urgent des danseuses orientales est d'être reconnues comme de véritables artistes. Leur technique est d'une beauté et d'une complexité inouïe. Mais, parce que la danseuse travaille essentiellement les régions corporelles centrales (buste-ventre-hanche), la déviation est facile. Il suffit d'une légère exagération ou accentuation du mouvement pour que cette danse soit perçue comme une danse sexualisée. La qualité des grandes danseuses orientales vient de la dynamique intérieure d'un corps très ramassé sur lui-même, qui ne cherche pas à occuper l'espace extérieur mais un espace intérieur. Dans ce mouvement serpentin se construit une verticalité tenue par une liaison constante du bas et du haut, d'où ce «S» majuscule, emblème de la beauté de la danse orientale.

Avez-vous le souvenir d'avoir vu des danseuses orientales pendant la guerre du Liban ?

– Oui, quand les conditions le permettaient. En les voyant danser, pour moi, le Liban vivait encore et l'espoir se perpétuait. Une légèreté persistait. La danse, quelque soit son appartenance, est le signe que la vie est, si intensément, entre nos mains. Un temps de guerre, paradoxalement, est un temps de vie très intense, un temps où l'on crée énormément.

Propos recueillis par Isabelle LAUNAY

1. Danseuses d'origine tzigane implantées en Egypte.

2. Hubert Godard est analyste du mouvement et enseignant à l'Université de Paris VIII.