



## Féminin / Masculin

« La danse, c'est un truc de filles ! » Quel garçon ayant choisi de faire de la danse n'a-t-il jamais entendu, à la « récré », cette formule lapidaire et essuyé les quolibets de ses petits camarades, inscrits eux, au foot ? Souvenons nous de "Billy Elliot" que l'appartenance au genre masculin obligeait à pratiquer la boxe plutôt que les entrechats !

Ainsi, la danse renvoie-t-elle à des conceptions de la masculinité et de la féminité qui diffèrent selon les cultures et les époques. On a oublié que le ballet de cour, ancêtre du ballet classique, était à l'origine interprété par des gentilshommes. Ce n'est qu'à l'époque romantique que le ballet consacra la figure de la ballerine, donnant moins d'importance et de valeur aux rôles masculins. Danse de couple née sur les trottoirs de Buenos Aires, le tango a lui aussi fait l'objet d'une inversion puisqu'à l'origine, il se pratiquait entre hommes. Il aurait été bien inconvenant de le danser de la sorte dans les salons parisiens où, au début du XX<sup>e</sup> siècle, il fit fureur !

Il existe donc des danses d'hommes et des danses de femmes ; des gestuelles, des pas et des attitudes qui concernent davantage les uns que les autres. Il en est aussi d'autres où tous deux se rejoignent et suggèrent, par d'infinis corps à corps, la relation qui les unit depuis la nuit des temps. Les normes sociales, les valeurs et idéaux attachés au mouvement régissent bien souvent la répartition des rôles. Mais disons-le, la dimension physiologique y est pour quelque chose. La musculature, l'organicité et l'énergie sont incontestablement différentes selon qu'on est fille ou garçon. C'est bien de cet aspect identitaire dont la danse est le reflet. Ce Parcours est là pour en rendre compte.

Néanmoins, cherchant à dépasser un ordre des sexes, la danse contemporaine s'est davantage attachée à promouvoir la parité du geste. Le Hip hop s'y est mis lui aussi. Danse urbaine initialement construite autour d'un défi viril, il a depuis cédé du terrain aux artistes féminines.

### 1. A chacun son rôle

#### *Entrée d'Apollon / Lac des cygnes / Tango Vivo*

Ce qu'on appelle aujourd'hui « danse baroque » est la reconstitution de la « Belle danse » à laquelle s'adonnaient nobles et courtisans dès le XVI<sup>e</sup> siècle et qui est à l'origine du ballet classique occidental. A l'époque, seuls les hommes la pratiquaient. De fait, la danse avait toute sa place dans l'éducation des gentilshommes. Elle favorisait l'agilité, préparant de la sorte au combat. Elle assurait un maintien et une élégance corporelle que l'appartenance à l'aristocratie exigeait d'adopter. Lui-même grand danseur, Louis



XIV prenait chaque matin sa leçon de danse, avant de partir à la chasse. Dans les années 1970, Francine Lancelot a initié la restauration de ce patrimoine chorégraphique. Elle s'est appuyée sur les nombreux traités rédigés par les maîtres à danser de l'époque, notamment Louis Guillaume Pécour. Et c'est le danseur étoile Jean-Christophe Paré qui fait ici revivre l'une de ses nombreuses chorégraphies.

Au cours des siècles qui suivirent, le ballet n'a cessé d'évoluer, accordant sous le Romantisme, une place prépondérante aux ballerines.

Dans un pas de deux classique, comme ici, celui du second acte du *Lac des cygnes*, le danseur est là pour soutenir sa partenaire. Il lui permet ainsi d'accomplir des arabesques et des développés extrêmes, et se retire dès lors qu'elle peut accomplir seule une figure. Sa participation semble réduite à un rôle de contrepoids, également de porteur. Car tout comme le corps de ballet sert d'écrin au couple, le danseur contribue à mettre en relief la virtuosité de celle qu'il accompagne. Mais ses quelques gestes de pantomime traduisent l'intention du pas: exprimer la flamme que provoque en son cœur la grâce et l'élégance de cette étrange femme oiseau. Qu'on ne s'y trompe pas. Le pas de deux, dont Marius Petipa, qui chorégraphia le ballet en 1895, a reformulé la structure, comporte aussi des séquences, ou variations, dans lesquelles le danseur peut donner toute la mesure de son talent. De même, l'histoire paraît plutôt tournée vers le personnage féminin dont il montre la nature ambivalente. La blanche et pure Odette a pour revers la noire et maléfique Odile. Pourtant, d'autres chorégraphes ont livré plus tard une relecture de ce célèbre ballet. S'intéressant à l'esprit tourmenté du prince, Rudolph Noureev a replacé celui-ci au centre de l'œuvre et lui a accordé davantage d'intérêt chorégraphique.

Tumultueuse, c'est ainsi que l'on pourrait décrire la relation mise en scène par le tango. Dans un face à face où les bustes sont plus ou moins resserrés, la danse s'organise autour du déséquilibre des partenaires qui se tiennent et se défont. Cette tension permanente entre étreinte et séparation évoque inmanquablement la passion amoureuse. A chaque couple de l'interpréter à sa manière, comme en témoignent ces quelques extraits de *Tango Vivo*, un spectacle de la compagnie Union Tanguera. Quoi qu'il en soit, c'est bien l'homme qui dirige, et la femme qui suit. Ce schéma archétypal fait ressortir les traits virils du danseur, opposés aux qualités féminines de sa cavalière. Pour autant, le guidage exige écoute, disponibilité et répondant vis à vis de la partenaire, sans quoi l'alchimie ne peut se produire. Sur une marche où les pas de l'un enchâssent ceux de l'autre, se greffent des figures au relief érotique. Comme le "gancho", sorte de croc-en-jambe suggestif. Une telle sensualité n'a d'ailleurs pas manqué de susciter la colère des moralisateurs lorsque le tango débarqua en France, en 1905.



## 2. Energie masculine / énergie féminine

### *Che Malambo /Odissi / Welcome to paradise /Blue Lady*

Le "malambo" est une danse également née en Argentine. Traditionnellement pratiquée par les *gauchos*, elle met au défi l'endurance rythmique et physique des protagonistes au travers de vigoureux frappés de pieds (*zapateados*). Saisi par la puissance virile qu'elle dégage, Gilles Brinas a voulu en faire un spectacle. *Che Malambo* rassemble ainsi quatorze danseurs qui, telle une horde sauvage, s'ébrouent avec fougue. Ils ont l'allure fière, le torse bombé. Lançant des cris de bravade, ils reprennent sans relâche leurs trépignements acharnés. C'est tout le tempérament farouche des gardiens de troupeaux, galopant à travers la Pampa, qui est ici exprimé.

L'art de Madhavi Mudgal offre un contraste saisissant. "*L'Odissi*", dont elle est l'une des plus brillantes interprètes, est une danse féminine. Jadis apanage des danseuses de temple de l'Orissa, un état du nord-est de l'Inde, elle forme aujourd'hui l'un des grands styles de la danse classique indienne. Elle se caractérise par des frappés de pieds, effectués selon une structure rythmique codifiée, ainsi que par une flexibilité du torse et des bras qui ondulent avec délicatesse. L'une des postures de base qui imprègne la gestuelle est appelée *tribangha*. Elle comporte trois flexions marquées au niveau de la tête, du buste et des hanches. Le corps dessine ainsi des courbes à la sensualité raffinée. Toute en rondeur, l'Odissi est l'expression de la grâce et de la féminité.

Une femme d'une blondeur hitchcockienne, cintrée dans sa petite robe noire et perchée sur des talons simulés se jette au cou d'un homme, dont elle est visiblement éprise. Dans *Welcome to paradise*, une pièce phare du répertoire contemporain de la fin des années 1980, Joëlle Bouvier et Régis Obadia décrivent les états successifs traversés par un couple. Les deux chorégraphes danseurs savent de quoi ils parlent puisqu'ils formèrent aussi bien à la ville qu'à la scène un duo fusionnel. Sur scène, ils tournoient tels des navires à la dérive, se cherchent, s'éloignent et se rejoignent avec l'empressement du désir. Dans ce long pas de deux, point de trame narrative. Plutôt une écriture chorégraphique procédant par enchaînements de plans, comme au cinéma, auquel la pièce emprunte maintes références. Un porté, où s'envole la danseuse suggère l'extase amoureuse. Quelques instants plus tard, un autre, presque similaire, signale une rupture douloureuse, non acceptée.

Autre œuvre de référence de la danse contemporaine, *Blue Lady*. Dans ce solo devenu mythique tant il a marqué les spectateurs, Carolyn Carlson dépeint les différents âges et humeurs d'une femme. Comme elle le dit elle-même, elle a cherché à dévoiler les mille et une facettes de son identité. Sans nécessairement suivre un déroulement chronologique, la chorégraphie évoque l'éclosion à la vie, la légèreté et l'allégresse enfantines, le



mystère de la maternité et le vieillissement qui alourdit le corps et hache le geste. Dans ce passage, elle est la gamine facétieuse qui s'amuse et gambade joyeusement.

### **Par delà des différences**

#### ***Blue Lady [revisited] / Corps est graphique / The dance of nothing***

Après l'avoir dansé pendant des années, Carolyn Carlson a cherché une danseuse à qui elle pourrait transmettre *Blue lady*. Mais le projet n'a pu aboutir. Elle s'est finalement tournée vers Tero Saarinen, un danseur finlandais dont elle se sentait proche. Confier l'autobiographie dansée d'une femme à un homme ? L'idée était plutôt saugrenue. D'autant que les deux artistes présentent une corporalité différente. L'une est élancée et fine, l'autre plus petit et musculeux. Alors, il a fallu procéder selon une perspective autre : celle de revisiter l'œuvre originale. « J'ai dû chercher en moi l'exacte raison de chacun de ces gestes et la transmission a finalement fonctionné », explique Tero Saarinen. En ne reproduisant pas à l'identique la chorégraphie mais en maintenant les principes dynamiques, en habitant pleinement le mouvement « carlsonien », le danseur est parvenu à restituer un univers intérieur de femme d'une force poétique telle qu'il va au-delà du seul corps féminin. *Blue Lady Revisited* livre de cette manière une magistrale réflexion sur le métier d'interprète chorégraphique.

Pour une femme, il n'y avait guère de place dans le Hip Hop des débuts. Relevant cette forme de discrimination, Mourad Merzouki a choisi d'aborder le sujet. Dans *Corps et Graphique*, il convie quatre danseurs et quatre danseuses à partager la scène, à confronter leurs qualités respectives pour démontrer, au final, que l'enjeu chorégraphique et l'intention esthétique priment sur l'identité sexuelle des interprètes. L'engagement, l'agilité, la physicalité et l'adresse, dont font preuve chacun et chacune, n'est bien en rien l'apanage du masculin.

L'ostracisme et la ségrégation sont au cœur des préoccupations de Liat Dror et Nir Ben Gal. Figures majeures de la danse en Israël, ils signent avec *The dance of nothing* un manifeste pour la paix au proche Orient. Evoquant une histoire d'amour interdit entre une Palestinienne et un Israélien, les danseurs enchaînent des mouvements circulaires des bras, mains jointes, des ondulations sensuelles du bassin, des relâchés ou des élans du buste. Les danseurs, hommes et femmes, accomplissent, ensemble, la même chorégraphie. Chacun selon sa sensibilité, sans souci d'homogénéité. De cette différence dans la similitude, se dégage l'idée que malgré nos particularismes de sexe, de culture ou de religion, nous appartenons tous à la grande famille du genre humain.



## Aller plus loin :

### Ouvrages

DUROSOR, Georgie. *Les Ballets de la cour de France au XVII<sup>e</sup> siècle : les fantaisies et les splendeurs du baroque*. Suisse : Papillon, 2004. 160 p.

LÊ-AHN, Claude, CARLSON, Carolyn, SIMEON, Jean-Pierre (trad.). *Paris-Venise-Paris*. Arles : Actes sud, 2010. 311 p. (Danse).

MONETTE, Pierre. *Le guide du tango*. Paris : Syros/Alternatives ; Montréal : Tryptique, 1992. 257 p. (Les guides culturels Syros).

SERRES, Gilbert. *Le pas de deux, les portés : manuel d'apprentissage*. Meolans-Revel (Alpes-de-Hautes-Provence) : Désiris, 2002, cop. 2002. 255 p.

VENKATARAMAN, Leela, PASRICHA, Avinash. *La danse classique indienne : une tradition en transition*. [S.I.] : Editions de Lodi, 2003. 144 p.

### Articles et revues

APPRILL, Christophe. « L'hétérosexualité et les danses de couple », in DESCHAMPS, Catherine, GAISSAD, Laurent, TARAUD, Christelle (dir.), *Hétéros. Discours, lieux, pratiques*, Paris, EPEL, 2009, p. 97-108.

« Danse et amour », in *Danser*, numéro spécial 311, Monaco : Editions Du Rocher, juillet/août 2011.

KLEIN, Gabriele. « La construction du féminin et du masculin dans la danse des modernes », in *Histoires de corps : A propos de la formation du danseur*, Paris, Cité de la musique, 1998. p. 185-194.

LECOMTE, Nathalie. « Maîtres à danser et baladins aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles en France : quand la danse était l'affaire des hommes », in *Histoires de corps : A propos de la formation du danseur*, Paris, Cité de la musique, 1998, p. 153-172.

OBADIA, Régis, BOUVIER, Joëlle. « L'effraction du silence », in *Mémoire vivante*, tome 4, Paris, Plume, 1994, 63 p. (Mémoire vivante).



## Crédits :

Anne Décoret-Ahiha est anthropologue de la danse, docteur de l'Université Paris 8. Conférencière, formatrice et consultante, elle développe des propositions autour de la danse comme ressource pédagogique et conçoit des processus participatifs mobilisant la corporéité. Elle anime les « Echauffements du spectateur » de la Maison de la Danse.

### Sélection des extraits

Olivier Chervin

### Textes et sélection de la bibliographie

Anne Décoret-Ahiha

### Production

Maison de la Danse

**Le Parcours "Féminin-masculin" a pu voir le jour grâce au soutien du Secrétariat général du Ministère de la Culture et de la Communication - Service de la Coordination des politiques Culturelles et de l'Innovation (SCPCI)**