

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2012

RÉSUMÉ DU PROJET

[Recherche fondamentale sur le corps et le mouvement]

« Danse contemporaine au Maghreb / Danse contemporaine maghrébine » par Mariem Guellouz

Présentation du projet

Ce projet de recherche étudie les modes d'émergence de la danse contemporaine dans les pays du Maghreb depuis les années 1980. Il s'agit d'aborder celle-ci sous l'angle de deux questions essentielles : le corps et son esthétique, la tension entre modernité et tradition dans les sociétés maghrébines. Deux mouvements caractérisent le processus de développement de cette forme de danse au Maghreb ; ce sont deux catégories différenciées pour penser la contemporanéité dans ces pays. Un premier, que j'appelle « Danse contemporaine au Maghreb », est en relation avec les tentatives d'institutionnalisation de cette danse en tant que pratique importée des pays occidentaux (principalement la France et les États-Unis). Depuis plusieurs années, en effet, des chorégraphes maghrébins tentent de faire exister la danse contemporaine dans des pays où elle reste encore étrangère. Le second mouvement est celui de la « danse contemporaine maghrébine ». Il s'agit d'artistes formés aux danses traditionnelles et locales qui se débarrassent des codes et langages qui leur sont propres et leur greffent d'autres techniques, créant une nouvelle forme qu'on peut également qualifier de contemporaine. Ces artistes ont pu connaître d'autres expériences corporelles en Europe telles que : butô, théâtre, danse moderne et contemporaine. On assiste donc à l'émergence, en France, en Grande-Bretagne ou en Allemagne, d'une danse contemporaine qui puise ses sources au répertoire des danses traditionnelles du Maghreb et, plus largement, de l'Afrique du Nord.

J'analyse ces phénomènes dans une double perspective. Il s'agit en effet de poursuivre mes recherches sur la danse contemporaine entamées avec ma thèse de doctorat en sémiologie sur les discours sur la danse contemporaine française¹. Mais aussi de questionner ma pratique des danses traditionnelles d'Égypte et du Maghreb, ainsi que la recherche chorégraphique que je mène depuis quelques années avec différents artistes maghrébins installés en Europe et au Maghreb.

¹ « Dire la danse contemporaine. Sémiologie textuelle et énonciative des entretiens avec des chorégraphes », soutenu le 10 décembre 2012 à l'université Paris Descartes, sous la direction de Mme Anne-Marie Houdebine.

1. La danse contemporaine au Maghreb : une pratique exogène ?

La danse contemporaine est une pratique née dans les pays occidentaux, dans des rapports complexes et variés de rupture ou de continuité avec le ballet classique. Elle est datée historiquement et marquée politiquement. Il ne s'agit pas ici de la réduire à sa détermination sociopolitique et de mettre de côté ses dimensions esthétique et artistique mais de penser le politique et l'esthétique dans une sorte d'agencement, un espace possible de ce que Rancière nommerait « un partage du sensible ». Ce travail est parti de l'hypothèse d'une danse contemporaine ancrée dans l'histoire des pays post industrialisés ayant vécu des mutations sociales telles que Mai 68 ou les guerres coloniales ; celles-ci ont manifestement influencé les pratiques corporelles et artistiques. La libération sexuelle, la nudité des corps, la guerre d'Algérie, le nucléaire, ont été des thématiques marquantes pour l'art contemporain en général et pour la danse en particulier. Pour Dominique Frétard, la danse contemporaine est un mouvement de pensée politique, intellectuel et artistique qui a réuni des danseurs aux prises avec les mêmes angoisses contemporaines : la guerre, l'extermination, le sida : « Ces chorégraphes de l'an 2000 ont débuté le siècle en montrant la force que peuvent avoir des artistes quand seulement quelques-uns d'entre eux se regroupent pour penser leur art »². La danse contemporaine ne sera pas considérée comme une simple technique corporelle : nous la pensons comme un mode d'être et de penser le corps dansant. Ces affirmations ne peuvent en aucun cas mettre de côté les singularités qui affectent chaque danseur, chaque danse, chaque mouvement de danse, et les moments où elle est née. La prise en compte de ces différences est nécessaire. Les performances de la Judson Church ou les revendications contre les ségrégations raciales de Anna Halprin, les premières recherches de Bagouet ou encore la danse-théâtre de Pina Bausch sont des formes singulières, qui participent de la multiplicité de ce qu'on peut appeler, de façon générique, la danse contemporaine. Ces singularités sont surdéterminées par l'Histoire contemporaine et postmoderne d'un Occident traversé de guerres, d'exterminations, de crises économiques, de révolutions technologiques et de cultures progressivement mondialisées.

Partir de ces postulats sociohistoriques et d'une définition de la danse contemporaine comme une pensée-danse, une façon de penser le corps, un certain rapport au geste dansé, nécessite de se poser une question d'ordre anthropologique et sémiologique : la danse contemporaine est-elle une pratique exogène au Maghreb ? Il s'agit de savoir si la pratique de la danse contemporaine au Maghreb est une simple importation d'une forme artistique occidentale. Trouve-t-elle sa légitimité en tant que pratique exogène ou peut-elle aspirer à une universalité reconnue partout dans le monde ? Peut-on penser une danse contemporaine dans des pays où les rapport au corps, à la sexualité, au travail et au loisir sont radicalement différents de ceux des pays qui l'ont inspirée ?

²FRETARD Dominique, *Danse et non-danse : vingt-cinq ans d'histoires*, éd. Cercle d'art, Paris, 2004, p. 160.

Peut-elle alors écrire sa propre histoire dans ces pays ? Doit-elle s'affirmer avec les avatars de son histoire occidentale ? Ces questionnements risquent de mener vers une aporie, car la danse contemporaine affirme une volonté de cosmopolitisme ; sa caractéristique propre est sa possible déterritorialisation. Comment pourrait-on dire que la danse contemporaine a le pouvoir de transgresser les codes, les institutions, la langue, le discours et la morale sans lui attribuer la capacité de franchir les frontières ? N'y-t-il pas là une contradiction ? Je suis consciente de cette contradiction et je la pense même nécessaire à la problématique posée. Il me semble que la danse contemporaine échappe à tout nationalisme ; elle n'est pas la danse d'une nation, d'un peuple, d'un type de danseur. Elle s'offre au regard et aux gestes de ceux qui le veulent. Comme son histoire et son émergence sont fortement liés à l'histoire et la culture occidentales, sa pratique dans les pays maghrébins pose d'emblée la question de la contemporanéité. Parle-t-on d'une même contemporanéité ? La contemporanéité est-elle celle du modèle occidental ? Les maghrébins sont-ils entrés dans la postmodernité ? Au lieu d'opposer ces deux hypothèses – celle de la tentation cosmopolite et celle de la spécificité historique de cette danse occidentale –, j'opterai ici pour une synthèse disjonctive. Ces questionnements nourrissent cette recherche ; je tente d'y apporter, pas à pas, quelques réponses. Je vais d'abord préciser le terrain de ce travail, puis présenter mes deux catégories : la danse contemporaine au Maghreb et la danse contemporaine maghrébine. Je discuterai enfin de la notion même de contemporanéité.

2. Le terrain

La dénomination « grand Maghreb » réfère à une coupure géopolitique, historiquement et politiquement datée, qui comprend cinq pays : la Mauritanie, le Maroc, l'Algérie, la Tunisie et la Libye ou ce qu'on appelle depuis les années 1990 « Union Maghreb uni ». Dans le cadre de cette étude, je me suis restreinte à trois pays du petit Maghreb : Maroc, Algérie, Tunisie. Se pose alors la question de l'Égypte qui fait partie des pays de l'Afrique du Nord mais n'est pas un pays du Maghreb. J'ai choisi de mettre de côté pour le moment les chorégraphes et les créations égyptiennes dans une volonté d'homogénéisation méthodologique. Je pense étendre cette étude plus tard aux pays du monde arabe en général : Orient et Maghreb.

3. La danse contemporaine au Maghreb : les contraintes politico-institutionnelles

Il faut d'abord signaler les différentes tentatives d'institutionnalisation de la danse contemporaine dans ces pays :

Des manifestations artistiques et culturelles : En Tunisie, par exemple, notons la création dans les années 1990 du Centre national de la danse sous la direction de Leila Sebai, la constitution du Ballet national avec Nawouel Skandrani et Odile Cougoule, sans oublier d'autres espaces, tel qu'El

Teatro, ou des événements artistiques importants comme « Danser dans la méditerranée arabe » ou « Danse Bassin méditerranéen ». Plus récemment, à l'initiative de Sihem Bel Khouja, « Le Printemps de la danse » a lieu une fois par an à Tunis. Depuis quelques années, le Maroc organise annuellement le festival de danse contemporaine de Marrakech « On marche » auquel les médias attachent une grande importance. L'Algérie organise aussi une fois par an un festival de danse contemporaine sous l'égide du ministère de la Culture.

Des lieux de formation : Le Centre national de la danse à Tunis, le Centre méditerranéen de danse contemporaine à Tunis, Espace Derja à Casablanca, compagnie 2Kfar de Khalid Ben Ghrib à Casablanca, l'école Almokhtabar de Taoufiq Izzediou à Marrakech.

Des chorégraphes et des compagnies : un tour d'horizon des chorégraphes maghrébins de danse contemporaine permet d'ores et déjà de repérer une première génération : Imed Jemaa, Imen Smaoui, Malek Sebai, Nawel Skandrani, Khalid Ben Ghrib, Taoufiq Izzediou, Myriam Jazouli, Nacera Belaza, Hafiz Dhaou et Aïcha M'Barek, etc.

Plusieurs facteurs contribuent à rendre difficile l'existence de cette danse dans les pays du Maghreb. D'abord les déterminations économique-politiques. J'ai pu retenir lors de ma recherche trois qui me semblent essentielles : l'institution, les spectateurs et le statut social et juridique de l'artiste.

L'absence d'une volonté institutionnelle

Mes investigations m'ont permis d'arriver aux constats suivants : la majorité de ces tentatives sont financées essentiellement par des instituts de coopération français, belge et allemand. L'absence d'acteurs du secteur public est très significative. Les aides des instituts de coopération sont certes très importantes et ont contribué à faire émerger cette danse dans les pays du Maghreb. Avec la francophonie et la littérature francophone, la danse contemporaine serait-elle un moyen permettant le rayonnement de la culture européenne dans ces régions maghrébines ? La danse contemporaine n'a pas de véritable reconnaissance institutionnelle étatique ou nationale au Maghreb et ne bénéficie d'aucune légitimité en tant que pratique artistique. Son existence et sa pratique sont menacées dans ces pays non encore « émergents ».

Lors des entretiens que j'ai menés, les chorégraphes dénoncent l'absence de soutien économique : financement, salle de répétition, studio, aide à la création. L'absence de subventions et d'aides à la création est l'obstacle majeur rencontré par ces artistes. En 2012, le budget du ministère de la Culture en Tunisie est passé de 1,5% à 0,3% ; on peut s'imaginer la part qui revient à la danse dans ces 0,3%, puisque le 1% manquant a été attribué au ministère des Affaires religieuses. De nouveaux projets sont pourtant mis en place. En Tunisie, par exemple, il existe un budget spécial

pour l'art chorégraphique allant jusqu'à 100 000 dinars (50 000 euros)³. Comment expliquer le peu d'intérêt, de curiosité, de désir à l'égard de la danse contemporaine ? Comment comprendre cette dégradation ? Plusieurs danseurs chorégraphes se sont exilés ou sont tentés de partir. Au Maroc, les chorégraphes comptent sur les mécénats et les aides étrangères (instituts de coopération et autres) pour pouvoir survivre. En ce qui concerne l'Algérie, la rareté même des chorégraphes en danse contemporaine témoigne de l'absence totale d'une volonté étatique et institutionnelle.

Des spectateurs ?

À ce stade, l'approche sémiologique nous est utile. Un trouble, un malaise, une rupture avec les usages du corps expliquerait ce manque d'intérêt des spectateurs maghrébins pour cette danse. En effet, du point de vue des sémiotiques corporelles, ses codes deviennent difficilement déchiffrables. Un nouveau langage s'impose brusquement à des spectateurs novices. Dans les pays du Maghreb la danse est très présente. Elle accompagne la vie quotidienne ; les inhibitions sont rares quand il s'agit de danser dans des cérémonies, des mariages ou des fêtes. Mais, la danse contemporaine inclut forcément le spectateur dans une démarche intellectuelle plus abstraite et frôle parfois, comme pourrait le suggérer Jacques Rancière, le risque d'un certain élitisme.

D'un autre côté se pose aussi la question de la réception européenne – voire américaine – de la création chorégraphique maghrébine. Le risque pour les chorégraphes d'être pris dans le filet des jeux et séductions érotiques perturbe manifestement aujourd'hui les échanges de part et d'autre de la Méditerranée. Il a été possible de constater un engouement, ces dernières années dans les créations chorégraphiques maghrébines, pour la question du voile islamique par exemple. Refuserait-on au corps maghrébin de danser simplement le plaisir, l'amour et la joie ? La tâche devient difficile pour le danseur/chorégraphe maghrébin désireux, où qu'il se produise, de danser sous sa seule identité d'artiste, hors frontière, hors nation.

Le statut du danseur

Dans les pays du Maghreb il n'existe pas de statut juridique du danseur. S'Être danseur/chorégraphe est un métier qui n'a aucune légitimité dans le monde du travail. En Tunisie, la carte professionnelle est attribuée aux seuls danseurs de la Troupe nationale des arts populaires. Ces danseurs, spécialisés en danse tunisienne traditionnelle, bénéficient d'une reconnaissance juridique et d'une retraite. L'absence de statut n'est pas simplement repérable d'un point de vue juridique, elle est aussi ancrée dans l'imaginaire social. Le danseur bénéficie d'un statut précaire dans le Maghreb, où l'art est souvent relégué au domaine du loisir. Le problème de son métier est à situer dans l'interface entre l'institution et les représentations sociales. Ce dont il est probablement question est justement la reconnaissance de la danse comme art, alors qu'elle a le plus souvent tenu

³ Informations obtenues lors d'un entretien mené avec le directeur de la direction de la Musique et de la danse du Ministère de la culture Tunisien en avril 2013.

le rôle d'une pratique sociale ne nécessitant a priori aucun engagement professionnel. Les termes mêmes, en arabe dialectal, pour désigner le métier de danseur, sont ambigus et comportent une connotation négative dans ces pays où de nombreux préjugés moraux accablent les artistes. Plusieurs danseurs ont évoqué cette question dans les entretiens et les discussions. La reconnaissance juridique du métier de danseur serait une avancée à la fois importante et dangereuse pour eux. Au Maghreb, le métier exercé étant inscrit sur la carte d'identité, ces danseurs craignent une forme de mépris ou de stigmatisation de la part de la police ou de l'administration. Ils préfèrent avoir la notion « artiste » sur leur papier d'identité. J'ai pu remarquer lors d'une conférence/débat mené à l'occasion du festival de danse contemporaine de Marrakech en mars 2013 une véritable polémique entre les danseurs eux-mêmes sur cette question du statut. Ces revendications ou ces craintes témoignent encore une fois de la fragilité et de la précarité de cette pratique dans les imaginaires collectifs au Maghreb.

4. La danse contemporaine au Maghreb : contraintes micro-politiques

Les politiques de la danse sont travaillées par des déterminations subjectives multiples qui touchent aux modes de vie et leur possible transgression, aux relations entre hommes et femmes, adultes et enfants, à la sexualité, qui dessinent une véritable micro-politique du désir⁴. Le corps dansant reflète ces déterminations. Il inscrit les possibles et les limites d'une danse non encore tout à fait acceptée au Maghreb. Il faudrait sans doute évoquer une problématique plus générale de l'art

contemporain et de sa possible émergence dans les pays maghrébins. Comment faire de l'art contemporain dans des pays où la nudité sur scène est passible d'une peine lourde, où l'homosexualité est un délit passible d'un minimum de trois ans de prison ? Peut-on prétendre pratiquer une danse contemporaine dans des pays où les femmes sont considérées mineures et sous tutelle tant qu'elles ne sont pas mariées ; où la sexualité est juridiquement réglementée par l'État ? Certains chorégraphes maghrébins, tel que Radhouane El Meddeb dans son spectacle intitulé *Sous leurs pieds*, pratiquent la nudité sur les scènes françaises. Il faudrait alors se demander si ces performances sont destinées au seul public européen vu l'impossibilité d'une programmation dans les pays du Maghreb ? D'autres cherchent des stratégies d'adaptation et de négociation afin de déjouer le difficile à montrer, à faire voir et à dire. Il est important ici d'insister sur les contraintes religieuses et culturelles qui nous entraînent vers ce questionnement : quelles sont les stratégies de mises en scène, esthétiques et corporelles, qui permettent de toucher sans toucher, de montrer sans montrer, donc dire sans dire ? Ces stratagèmes seraient-ils spécifiques de la danse contemporaine maghrébine ? Quelles sont les procédés d'adaptation, négociation ou réinvention mis en place pour rendre viable cette pratique artistique au Maghreb ? Je me suis intéressée à un collectif de

⁴ Terme que nous empruntons à Guattari et Deleuze.

danseurs de rue de la compagnie tunisienne « Art Solution » dirigée par Bahri Ben Yahmed. Ces danseurs souhaitent, en menant des performances de rue, résister contre les multiples formes d'obscurantisme religieux qui menacent la Tunisie depuis les dernières mutations politiques. Cette recherche tente de mettre en évidence ces différentes stratégies et de comprendre comment elles contribuent à l'écriture d'une histoire contemporaine des pratiques corporelles et artistiques au Maghreb.

5. Danse contemporaine au Maghreb / danse contemporaine maghrébine

Je propose deux catégories permettant de situer les différents mouvements de danse en rapport avec la contemporanéité dans le Maghreb. La première regroupe des chorégraphes qui se situent dans le sillage des techniques corporelles occidentales, qu'ils adoptent, retravaillent et transmettent. La seconde concerne les chorégraphes de danses populaires et traditionnelles qui, dans un travail de déconstruction, font émerger des formes nouvelles des techniques traditionnelles. Il s'agit de catégories qui répondent à un besoin méthodologique et qui ne sont aucunement opposées ou définitives. Elles permettent de différencier deux approches, deux manières de penser la contemporanéité dans les pays du Maghreb. L'idée principale de cette recherche est de mettre la contemporanéité à l'épreuve du corps dansant dans ces pays. La première défendrait une idée universalisante de la contemporanéité tout en prenant en compte les contraintes liées aux déterminations sociohistoriques des pays dans lesquels se pratique cette danse. La seconde prétend construire une contemporanéité propre, spécifique, donc maghrébine.

D'une danse contemporaine qui, exportée au Maghreb comme une technique déterritorialisante, peut et doit trouver sa place parmi les arts contemporains, à une danse maghrébine qui aspire à trouver sa contemporanéité propre, il n'y a pas que des ruptures, mais aussi des points de suture et des passerelles. Les chorégraphes peuvent voyager de l'une à l'autre, chercher, bricoler. Le travail de Malek Sebai ou de Hafiz Dhaou et Aïcha M'Barek, de Khalid Ben Ghrib illustre, par exemple, ces possibles passages d'une forme à une autre. Malek Sebai est la seule chorégraphe tunisienne à avoir été formée à l'Opéra de Paris, elle a ensuite travaillé dans plusieurs compagnies de danses contemporaines aux États-Unis avant de rentrer enseigner la danse en Tunisie. Dans sa dernière performance, intitulée *Khira et Rochdi*, elle revient sur la danse traditionnelle tunisienne et l'aborde du point de vue d'une performativité contemporaine. Les entretiens avec des spectateurs à la sortie de la pièce produisent des propos intéressants sur la question de l'identité tunisienne. Certains spectateurs réfractaires de l'art contemporain avouent avoir aimé cette performance parce qu'elle dit quelque chose de leur « tunisianité ». Il expose des corps tunisiens, jeunes et vieux, hommes et femmes ; une Tunisie maghrébine, ancestrale et plurielle.

Hafiz Dhaou et Aïcha M'Barek présentent dans leur répertoire autant de performances contemporaines, comme *Kharbga*, qui évoquent des problématiques universelles comme la question des jeux de pouvoir, que de performances qui pourraient s'inscrire dans la deuxième catégorie comme celle présentée dans le « reportage carte postale » où les deux danseurs se frôlent mais ne se touchent jamais. Khalid Ben Ghrib revisite de son côté l'héritage *gnawa* afin de proposer une performance contemporaine émanant des danses traditionnelles. La chorégraphe franco-algérienne Saadia Souyah est, quant à elle, ancrée dans les danses traditionnelles, qu'elle travaille et transmet depuis des années à Paris. Sa recherche chorégraphique s'est attachée à dégager une forme contemporaine des pratiques traditionnelles dans un travail de déconstruction, de dépouillement et de rupture avec les codifications de ces danses.

La danse contemporaine au Maghreb et la danse contemporaine maghrébine, dans le sillage des récents progrès démocratiques, s'annoncent sous l'impératif de la multiplicité. L'art contemporain en général et la danse contemporaine en particulier doivent réécrire leur histoire dans les pays du Maghreb, trouver leurs formes propres, mais aussi se mélanger, s'exporter et se déterritorialiser.

Décembre 2013.