Le voile dans la danse orientale ou les codes du dévoilement de l'intime

Beatrice Boldrin

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/danse/1110>

DOI : 10.4000/danse.1110

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

Beatrice Boldrin, « Le voile dans la danse orientale ou les codes du dévoilement de l'intime », *Recherches en danse* [En ligne], 4 | 2015, mis en ligne le 15 novembre 2015, consulté le 21 mars 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/danse/1110> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/danse.1110>

Ce document a été généré automatiquement le 21 mars 2022.

association des Chercheurs en Danse

Le voile dans la danse orientale ou les codes du dévoilement de l'intime

Beatrice Boldrin

- 1 La danse orientale telle qu'elle est pratiquée dans le monde entier aujourd'hui est, dans sa forme la plus diffuse, un « produit culturel » façonné par des influences multiples et variées : essentiellement par le regard des peintres et des écrivains orientalistes du XIX^e siècle, ainsi que par les comédies musicales égyptiennes des années 1950, qui se sont elles-mêmes, à leur tour, inspirées de certains éléments du *music-hall* américain. Le mélange des catégories dans la danse orientale, une pratique aujourd'hui mondialisée, est tel que l'on pourrait utiliser la forme plurielle de « danses orientales ». Cette hétérogénéité invite à employer également, comme le fait Virginie Recolin, le terme de danse « mosaïque »¹. Car non seulement cette danse est, en effet, le fruit de multiples hybridations et projections imaginaires, produits de rapports de domination coloniale, mais les recherches chorégraphiques les plus contemporaines s'orientent aussi beaucoup vers le métissage avec d'autres danses². Dans cet article, j'ai cependant choisi de garder l'usage au singulier du terme de danse orientale, car je me réfère plus particulièrement ici à la « danse orientale-cabaret », inspirée des comédies musicales égyptiennes des années 1950, style pratiqué dans les studios parisiens.
- 2 Sans développer la problématique du classement et de la nomination des différents types de danse orientale, je me concentrerai plus particulièrement sur le voile comme accessoire employé dans cette pratique, ainsi que sur les différents codes de dévoilement émotionnel auxquels elle conduit, ceci afin de dégager les enjeux et significations symboliques et politiques des usages du voile dans la danse.
- 3 Le voile est un tissu coloré de forme rectangulaire ou en demi-lune, généralement fait de tulle ou, plus rarement, de coton qui est utilisé différemment selon les styles de danse. Il peut flotter, ou être noué ou attaché au corps ; il peut aussi faire partie du costume de la danseuse et du danseur. La danse du voile consiste à le faire voler élégamment ou à le « spiraler » autour du corps en créant un mouvement qui est la réverbération amplifiée des ondolements de la danseuse. L'utilisation du voile en danse

est liée aux techniques de manipulation des tissus et voiles portés quotidiennement par les femmes dans les pays arabes. La chercheuse Mariem Guellouz affirme à cet égard :

« Il [le tissu³] s'imprègne des mouvements corporels. Il se déplie, dessine des lignes, suit les vitesses et se plie aux intensités des gestes quotidiens de la femme qui le porte. Selon l'art des manipulations, le tissu tend à l'effacement du corps ou, au contraire, à son érotisation⁴. »

L'usage du voile, à la fois signe de décence, qui protège du regard des autres, et instrument de séduction, évoque la question du visible et de l'invisible. Ses plis et ses drapés sont utilisés en danse orientale pour dessiner une frontière, un seuil entre la sphère publique et la sphère privée, intime. Il délimite, de façon mouvante, un espace qui s'offre puis se dérobe au regard. Le voile permet donc de penser, en danse, la relation entre enjeux identitaires, culturels et de genre, s'articulant différemment selon les contextes de la pratique.

- 4 Je m'appuierai ici sur les résultats de l'enquête de terrain que j'ai réalisée dans le cadre de ma thèse sur le milieu parisien de la danse orientale⁵. Mon enquête s'est organisée en cinq années d'observation participante de spectacles et cours à Paris, accompagnée d'une veille régulière sur les forums et réseaux sociaux liés à la danse orientale, la circulation de ses informations, l'actualité de ses productions de spectacles et de ses activités d'enseignement. Une série de vingt-six entretiens qualitatifs semi-directifs ont complété l'observation⁶. Au cours de ces derniers et suite à mes observations, l'utilisation du voile est souvent revenue comme un élément ayant des enjeux symboliques forts liés à la spatialité et à la visibilité du corps. Si le voile comme accessoire de danse ne soulève pas, dans la majorité des cas, d'enjeux politiques directs, il évoque la question de la visibilité du corps féminin, du lieu et des modalités de cette visibilité et de la séduction qui en découle. Je me concentrerai ici sur l'articulation entre ces enjeux politiques « indirects » qui caractérisent les espaces des cours de danse. Le contexte de la pratique en studio constitue un espace collectif connoté par une visibilité réduite, une dimension « intime » pourrait-on dire, généralement assez protégée des regards des personnes externes aux cours. Tout en poursuivant majoritairement des fins purement esthétiques, cette pratique construit une circulation plus ou moins fluide d'imaginaires, de conceptions et de vécus du féminin. Leur appropriation par des femmes de toutes origines participe d'un brassage culturel et identitaire qui ne reste pas confiné au studio de danse. À ce propos, certaines des femmes que j'ai interrogées parlent d'une porosité entre les espaces intimes du cours et d'autres secteurs de leur vie⁷. C'est alors que cette pratique devient, dans les espaces « intimes » des cours de danse, porteuse d'enjeux « indirectement » politiques.
- 5 Accessoire fortement sexué, le voile est utilisé en danse pour moduler la visibilité de la danseuse et créer une plasticité dans le mouvement qui permet une expression « voilée » du plaisir de la danse et du transport émotionnel provoqué par la musique. L'utilisation du voile permet de jouer avec la matière de l'étoffe et ainsi de « magnifier le mouvement »⁸ et les formes du corps féminin, en épousant les impulsions ondulatoires des mouvements. Le corps de la danseuse se fait pivot des mouvements du voile, qui est en réalité le véritable protagoniste de la danse. Selon la danseuse Saïda Naït Bouda⁹, le voile, « ancêtre du vêtement cousu », est la matière première qui permet de créer un costume drapé valorisant le corps de chaque danseuse. Il permet d'obtenir avec des mouvements simples des effets qui modifient radicalement la présence et la posture de la danseuse, et d'acquérir « un port de roi et de reine »¹⁰. Le voile constitue pour Saïda Naït Bouda un accessoire pour travailler non seulement sur la verticalité du

corps, en cherchant une posture à la fois très ancrée dans le sol et très étirée, mais aussi sur la fluidité des mouvements et des transitions d'un mouvement à l'autre.

- 6 Les enjeux de l'utilisation du voile varient selon les styles de danse orientale. Dans la « danse orientale-cabaret »¹¹, l'usage du voile a majoritairement des fins esthétiques. Sa texture est légère, il est dans la plupart des cas transparent et tournoie autour du corps de la danseuse en créant des formes et des effets de lumière et de visibilité. C'est cette technique de manipulation qui fait aujourd'hui l'objet de la transmission dans la majorité des cours de danse orientale. À l'inverse, d'autres voiles de consistances plus épaisses induisent l'emploi de vocabulaires gestuels plus proches de l'utilisation quotidienne des tissus par les femmes dans des pays arabes et plus proches des danses traditionnelles.
- 7 Dans la création chorégraphique contemporaine, ces usages quotidiens peuvent être détournés, questionnés encore différemment, et renvoyer, plus ou moins directement, aux débats sur le voile civil¹². Ainsi, le danseur Alexandre Paulikevitch – dans son spectacle *Tajwal*¹³, créé en décembre 2011 au Théâtre du Tournesol de Beyrouth –, utilise un costume qui emprisonne le mouvement de ses bras comme dans une sorte de cage. En manipulant le tissu drapé de son costume pour signifier un enfermement, le danseur rend claires les allusions à d'autres usages, religieux et civils, du voile : celui-ci devient non seulement métaphorique, mais aussi politique¹⁴. Toutefois, la référence aux enjeux religieux et politiques dont le voile civil est porteur n'est présente et assumée que dans une minorité de créations actuelles. Il s'agit principalement de celles conçues par des chorégraphes revendiquant la dimension « contemporaine » de leur travail et qui ont, pour la plupart, des origines arabes. Dans ces créations, le voile assume des significations symboliques complexes : il peut devenir un élément d'enfermement ou d'aveuglement, linge quotidien ou linceul, prison ou simple vêtement. Personnage à part entière dans la danse, il permet une disparition ou, au contraire, une révélation du sujet dansant.
- 8 De façon plus générale, le voile en tant qu'instrument de dissimulation permet aux danseuses et aux danseurs de cacher tout en montrant ou de montrer tout en cachant des parties de leur corps. Ces jeux impliquent une « mise à nu » qui peut être sensorielle et physique ou émotionnelle et qui est généralement considérée, à Paris ou au Caire, comme proprement féminine et souvent érotisée. Mon enquête montre que, malgré cette connotation érotique et stéréotypée de certaines de ses représentations, la danse orientale continue de véhiculer de nombreux enjeux identitaires, culturels et de genre. Les cours de danse, en particulier, représentent un lieu ouvert qui permet l'accueil et le croisement d'influences culturelles multiples. Ils représentent ainsi un entre-deux culturel partiellement libre de conditionnements comportementaux propres aux constructions genrées d'un contexte culturel déterminé. Ces cours apportent une connaissance et un apprentissage de gestuelles « féminines »¹⁵. Ils offrent un espace de « liberté »¹⁶ par rapport à des codes esthétiques et comportementaux valides dans d'autres secteurs de la vie. Ils représentent un moment de détente et, pour certaines pratiquantes, une source de développement personnel. Quels échanges culturels et symboliques ces voiles permettent-ils ? Comment l'espace du studio de danse influence ces échanges ? Comment le maniement du voile fait-il écho aux processus psychiques d'élaboration de la pudeur ? Et comment les différentes façons d'utiliser le voile dans la danse agissent sur la gestuelle des participantes aux cours ?

- 9 Ces questions dépassent le champ de la danse auquel je me limite ici, mais elles peuvent mettre en évidence des points de rencontres culturels parfois socialement et politiquement sensibles ; je laisserai au lecteur la possibilité d'établir des éventuels liens avec les enjeux soulevés par d'autres usages des voiles.

Le voile dans les cours de danse parisiens

- 10 La pratique de la danse orientale dans le contexte de l'entre-soi féminin des cours de danse est un moment de jeu, de volupté, de mise en scène de soi à l'abri du regard masculin. On y apprend à partager la joie de danser au sein d'un groupe, à assumer des attitudes coquettes et à connaître son corps par le mouvement. Extérioriser le plaisir du mouvement et le laisser-aller émotif guidés par la musique favorise l'expérimentation de nouvelles relations avec soi-même. Pour les femmes occidentales en particulier, tout au moins celles que j'ai eu l'occasion d'observer dans les cours parisiens, l'expression des émotions est souvent considérée comme une attitude source d'embarras, qui déroge par rapport à l'image « sociale » et professionnelle que chacune est tenue d'assumer. J'ai pu remarquer que la danse orientale, au contraire, revalorisait l'expression d'une émotivité, souvent considérée dans d'autres secteurs de la vie, comme renvoyant à une faiblesse de caractère. Cette danse, en sur-jouant de façon plus ou moins fine l'expression des émotions permet une sorte d'éducation sensorielle à la manifestation de ces émotions dans la danse. Dans un espace clos comme celui du cours de danse beaucoup de femmes font ainsi l'apprentissage d'une corporalité émotionnelle¹⁷. En effet, le cours de danse dessine une dimension « intime » qui invite à des échanges de différentes natures, créant notamment les conditions d'une connaissance et d'une compréhension réciproque, voire d'un brassage entre identités culturelles.
- 11 Les femmes fréquentant les cours de danse ont des rapports variés avec les patrimoines culturels véhiculés par cette danse. Une première différence importante départage les élèves qui n'ont pas d'origines arabes et celles qui sont issues de l'immigration ou ayant des origines arabes. Ces dernières possèdent généralement le bagage culturel dont cette danse est porteuse et cherchent à renouer avec leurs racines à travers cette pratique. Elles retrouvent un patrimoine gestuel qu'elles n'ont pas ou peu connu, même si elles s'identifient plus ou moins avec les représentations féminines que véhicule ce patrimoine : ainsi, l'imaginaire de la danseuse orientale diffusé par le cinéma égyptien des années 1950 et qui a construit une image de femme érotisée, elle-même marquée par les traits « exotisés » des descriptions des voyageurs européens orientalistes. À l'inverse, l'appropriation de cette catégorie complexe reste dans la plupart des cas plus superficielle pour les femmes sans origine arabe. Il leur permet essentiellement de se familiariser avec des rythmes et des mouvements et d'adhérer à un imaginaire exotique de la danseuse orientale. Toutefois, l'apprentissage d'attitudes perçues comme « libératrices » par certaines d'entre elles permet des déblocages physiques et psychiques à travers le plaisir du mouvement. Un élément est apparu particulièrement important et commun à toutes les femmes interrogées : l'apport positif de la découverte du mouvement centré sur le ventre comme partie sexuée du corps et reliée aux émotions.

Quant à l'utilisation du voile comme accessoire de danse, je n'ai pas observé de différences entre les élèves et les danseuses des deux groupes. Pour toutes, le voile

semble représenter une occasion d'enrichir la danse, de lui donner du sens et de jouer avec le fait de montrer ou cacher le lâcher-prise et le plaisir du mouvement.

- 12 Dans le contexte des cours, la danse devient surtout – ainsi que l'affirment les femmes interrogées –, un dévoilement et un laisser-aller émotif. Dans ces cours, on prône une acceptation de son corps qui passe par l'adhésion à des modèles esthétiques qui sont partiellement en dehors¹⁸ des canons de beauté occidentale en vogue. Cette acceptation de soi permet aux femmes de mieux connaître, à travers le ressenti dans le mouvement, leur intimité physique, émotionnelle et sexuée. Ainsi, les femmes que j'ai interrogé déclarent « se réapproprier de leur corps », « acquérir confiance en elles ». Ces expressions, empruntées au domaine du « développement personnel »¹⁹, semblent signifier que cette pratique contribue à une construction identitaire d'une corporéité émotionnelle « au féminin ». Lors des cours, les participantes de provenances et origines différentes se regardent entre elles et s'influencent réciproquement. Chacune apprend de l'autre des nuances dans les gestes, dans les attitudes, des façons différentes de vivre son corps et son intimité. Les échanges qui se produisent dans et par le mouvement ont un poids symbolique fort, car ils permettent une communication et des rencontres culturelles autour de questions sensibles comme la représentation de soi et la visibilité du corps, la gestuelle individuelle, le vécu corporel et les codes de comportement. Le caractère hybride de la danse orientale pratiquée en studio semble dans une certaine mesure favoriser l'invention d'une « zone franche » libérée des normes et codes comportementaux, moraux ou de genre, d'une sorte de terrain de jeu où pratiquer librement des attitudes perçues comme « coquettes », « émotives » ou « érotiques ». La danse avec le voile permet tout particulièrement un apprentissage corporel de différents codes culturels dans le voilement et dévoilement de l'intime, sur les plans physique ou émotionnel. Le voile en danse représente ainsi un moyen pour matérialiser et peut-être mettre en scène les aspects culturellement marqués par la pudeur²⁰.

Voiles et pudeurs : éléments d'analyse

- 13 Le voile dans la danse représente, à un niveau symbolique, ce qui permet d'exprimer ses émotions sans pour autant se livrer à autrui. Il est ce qui rend possible une communication entre identités et altérités sexuelles et culturelles. Contrairement à ce que l'on pourrait penser initialement, le voile n'est pas ce qui empêche de voir mais ce qui montre en sauvegardant quelque chose de la sphère de l'intime. Comme l'affirme la psychanalyste José Morel Cinq-Mars :

« Polysémique et souvent métaphorique, le voile est, au sens littéral, un morceau d'étoffe qui cache une ouverture et auquel on confie le soin d'annoncer la présence de quelqu'un ou de quelque chose, tout en retardant ou en diffractant la vue. Le voile désigne en cachant, il montre en détournant le regard²¹. »

Il suggère en permettant une réserve, il met en scène et, en même temps, permet de sauvegarder une forme d'intimité. Ce tissu dessine une frontière : il permet d'apprendre à jouer avec ses émotions, à les cacher tout en suggérant leurs ressentis.

- 14 Ce n'est peut-être pas un hasard si certains chorégraphes de danse « orientale contemporaine », Suraya Hilal et Saâdia Souyah pour n'en citer que deux, insistent aujourd'hui sur la nécessité de re-voiler le corps dans la danse. À cet égard, toutes deux critiquent la nudité qui est propre à l'imaginaire « classique » de la danse orientale²². Ce

re-voilement n'est pas une transposition dans la danse de revendications proches de celles de certaines féministes islamiques, ni une forme de « censure »²³, mais au contraire une façon de permettre l'expression de l'individualité de la danseuse en lui donnant la possibilité de doser l'érotisme qu'elle veut exprimer. En effet, selon ces chorégraphes, lorsque le corps est semi-dénudé par un costume qui met en valeur les parties sexuées du corps, les formes du corps de la danseuse sont soulignées au détriment du mouvement. Selon l'anthropologue Maud Nicolas – qui a travaillé sur la pratique de la danse orientale en milieu urbain tunisien –, cette réalité entraîne une contradiction dans certains spectacles de danse orientale :

« Devant une foule d'invités des deux sexes, la danse met en mouvement les corps habillés et parés de paillettes et prend l'allure d'une véritable exhibition. N'est-on pas ici au cœur d'une étonnante contradiction, qui tire le corps féminin entre le caché et le montré ? Ou encore, ne sommes-nous pas en présence de ce que certains anthropologues ont qualifié de contre-pouvoir, dans la mesure où exceptionnellement ce sont les femmes qui s'exposent à la vue de tous et qui le revendiquent²⁴ ? »

- 15 Aujourd'hui, ces rapports à la visibilité du corps de la danseuse varient selon les contextes de pratique : d'un côté, la revendication d'une surexposition du corps féminin et du plaisir dans le mouvement, celle que Maud Nicolas qualifie de contre-pouvoir, et, de l'autre, une prédilection pour un recouvrement du corps de la danseuse. Les chorégraphes « orientales contemporaines » choisissent des costumes qui couvrent le corps afin de mieux montrer le mouvement. Ces danseuses-chorégraphes peuvent ainsi faire véhiculer par leur danse un message qui va à contre-courant de la tendance occidentale valorisant la nudité. La danseuse d'origine algérienne Saâdia Souyah²⁵ représente cette tendance. Elle a affirmé à ce propos lors de notre entretien :

« J'étais danseuse de cabaret donc j'ai testé, j'ai vu ce que c'est, c'est très limité parce qu'une fois que t'as mis en scène ta poitrine, tes seins etc. après, "what are you expecting from me ?" [...] Je n'étais pas satisfaite, mon âme souffrait, et c'est aussi parce que je suis d'origine algérienne et que j'étais une enfant déracinée. Comme j'ai pas grandi là-bas, j'avais des sensations oubliées, j'ai été coupée [...]. Ce qui est fascinant, c'est comment ce mouvement est super sensuel, super érotique, mais tout est dans « je montre, mais je ne montre pas, mais je montre » [...]. C'est dans ce paradoxe²⁶. »

- 16 Dans cet extrait d'entretien, la chorégraphe met l'accent sur la dimension érotique du dévoilement physique et réel ou psychologique qui est demandé aux danseuses dans les situations de visibilité de cette danse, les cabarets et les restaurants par exemple, où le public attend de trouver des attitudes explicites de séduction. La nudité et la séduction sont intimement liées dans ce contexte de pratique, où l'érotisation de la figure de la danseuse orientale réside surtout dans une « exposition émotive »,²⁷ mise au service de la séduction, et dans le voilement de l'expression du désir et du plaisir de danser, plus encore que dans la nudité. C'est ainsi qu'apparaît, autour du voile, la dimension culturelle de la pudeur. Le caractère fortement ethnicisé et genré des imaginaires véhiculés par le voile dans la danse orientale est l'opposé de l'hypervisibilité du corps, et du corps féminin en particulier, à laquelle on assiste aujourd'hui en Occident²⁸. Le voilement qui est exercé dans la danse orientale peut donc constituer, d'un point de vue symbolique, presque une forme de « résistance » à la marchandisation de la nudité du corps féminin. Le voile semble donc pouvoir contribuer à ré-érotiser le corps féminin qui a été des-érotisé, en Occident, par sa surexposition dans les médias et par la

banalisation de la nudité qui en a découlé. Comme l'affirme l'historien Jean-Claude Bologne :

« [...] pour la mentalité occidentale, qui a sexualisé le vêtement en 'désérotisant' la nudité, c'est le voile qui est impudique, car il rappelle que le corps de la femme est porteur de désir, alors que toute notre culture a évolué vers la sexualisation du regard et non de la nudité²⁹. »

- 17 Ainsi le re-voilement³⁰ du corps de la danseuse en acte aujourd'hui dans certains styles de danse orientale peut être mis en dialogue avec des questions plus larges autour du voile, des voiles, questions plus directement politiques qui ne regardent pas le champ artistique et qui contribuent toutefois à redessiner les utilisations du voile également dans la danse. L'usage du voile dans la danse – compris comme le processus de re-voilement psychique et de rhabillage du corps féminin – représente donc symboliquement ce qui, en ôtant la possibilité de voir, permet de préserver l'altérité irréductible de l'autre³¹. Si le voile est, comme l'affirme José Morel Cinq-Mars, « à la fois signe et protection de l'identité de celui qui le porte » et qu'il « fait fonction d'enveloppe et de doublure du sujet »³², son usage en danse représente – même s'il est rare qu'il soit directement politisé –, un instrument de connaissance de la palette intime de nuances expressives entre la pudeur et la séduction et une occasion de rencontres culturelles. L'affirmation féminine de soi qui peut avoir lieu dans l'espace « privé » du studio de danse ouvre les portes à une connaissance et à un brassage entre différentes façons de concevoir, habiter, vivre l'espace intime (de son corps et de la danse). L'acceptation et la connaissance intime de soi dont cette pratique est porteuse peut constituer, pour certaines des femmes que j'ai interrogées, une étape d'une affirmation subjective « au féminin³³ » dans un espace collectif et social plus large, politique. C'est ainsi que cette pratique peut assumer une dimension « indirectement » politique.
- 18 On conclura cet article en citant l'œuvre de l'artiste turque Nil Yalter, *La Femme sans tête* ou *La Danse du ventre*, réalisée en 1974. Il s'agit d'une vidéo sonore en noir et blanc qui montre
- « en gros plan le ventre de l'artiste. Avec un feutre noir, elle écrit autour de son nombril un passage du livre de René Nelly, intitulé *Erotique et civilisations*³⁴, dans lequel il dénonce la négation du plaisir des femmes. Une fois son ventre recouvert de texte, elle commence à danser au rythme d'une musique traditionnelle »³⁵.
- 19 Comme si ce n'était que grâce au texte fonctionnant comme une sorte de voile-pudeur qu'il était possible, pour cette artiste, de « re-sémantiser » le ventre féminin et, en le mettant en mouvement, d'assumer et de revendiquer un plaisir féminin « ré-vélé » par un voile.

BIBLIOGRAPHIE

BOLOGNE Jean-Claude, *Pudeurs féminines. Voilées, dévoilées, révélées*, Paris, Seuil, 2010.

- BOUKOBZA Julie, « Pratique partagée et émotions en partage. Ethnologie des danseuses orientales professionnelles au Caire », in *Journal des anthropologues*, n° 114-115, 2008.
- BRUNET Yasmina, *L'Autre comme excuse de soi. La place de la danse orientale et du désir érotique aujourd'hui en Occident*, mémoire de Master 2, sous la direction M. Christophe Genin, université Paris 1-Panthéon Sorbonne, 2012.
- COUCHARD Françoise, *Le fantasme de séduction dans la culture musulmane*, Paris, PUF, 2004.
- GÖLE Nilufer, « Le voile, renversement du stigmat », in KRIER Isabelle et EDDINE EL HANI Jamal (dir.), *Le féminin en miroir : entre Orient et Occident*, Paris, Le Fennec, 2005.
- GUELLOUZ Mariem, « De la danse contemporaine au Maghreb à une danse contemporaine maghrébine », in *Marges Revue d'art contemporain*, n° 16, avril 2013 ; « Le Tissue au Maghreb, de la vie quotidienne au spectacle de danse », in DOMERGUE Didier et VERDIER Anne (dir.), *Le costume de scène, objet de recherche*, Cirey-les-Mareilles, Lampsaque, 2014.
- MERNISSI Fatima, *Beyond the Veil*, Londres, Al Saqi Books, 1985.
- MERNISSI Fatima, « The Meaning of Spatial Boundaries », in LEWIS Reina et MILLS Sara (dir.), *Feminist Postcolonial Theory*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2003.
- MOREL CINQ-MARS José, *Quand la pudeur prend corps*, Paris, PUF, 2002.
- MOREL CINQ-MARS José, « Voile », in MARZANO Michela (dir.), *Dictionnaire du corps*, Paris, Puf, 2007.
- NICOLAS Maud, *La danse en milieu urbain tunisien : technique du corps et socialisation*, thèse de doctorat, sous la direction de Hélène Claudot-Hawad, université Aix-Marseille, novembre 2002.
- RECOLIN Virginie, *Introduction à la danse orientale : pratique du mouvement spiral*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- SHAY Antony, SELLERS-YOUNG Barbara (dir.), *Orientalism, Transnationalism & Harem Fantasy*, Costa Mesa, Mazda Publishers, 2005.
- YEGENOGLU Meyda, « Veiled Fantasies : Cultural and Sexual Difference in the Discours of Orientalism », in LEWIS Reina et MILLS Sara (dir.), *Feminist Postcolonial Theory*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2003.

NOTES

1. Je reprends ici une expression utilisée par Virginie Recolin dans son ouvrage *Introduction à la danse orientale : pratique du mouvement spiral*, Paris, l'Harmattan, 2006.
2. Je me réfère ici aux nombreux chorégraphes actuels, qui qualifient leur style d'« oriental contemporain » (Suraya Hilal pour n'en citer qu'une), et aux styles « tribal et fusion » qui sont basés sur le principe des métissages avec d'autres danses. SELLERS YOUNG Barbara, « Body, Image, Identity : American Tribal Belly Dance », in SHAY Antony, SELLERS-YOUNG Barbara (dir.), *Orientalism, Transnationalism & Harem Fantasy*, Costa Mesa, Mazda Publishers, 2005.
3. Dans cet article, Mariem Guellouz désigne le voile accessoire de danse avec le terme « tissu » pour éviter toute ambiguïté. J'ai choisi de conserver le terme « voile » pour souligner les usages diversifiés de ce tissu, leur complexité, leurs contaminations réciproques et les processus symboliques/psychiques qui les régissent.
4. GUELLOUZ Mariem, « Le tissu au Maghreb, de la vie quotidienne au spectacle de danse », in DOMERGUE Didier et VERDIER Anne (dir.), *Le costume de scène, objet de recherche*, Cirey-les-Mareilles, Lampsaque, 2014.

5. BOLDRIN Beatrice, *La danse orientale entre stéréotypes et symboles : enjeux de « féminités contemporaines »*, thèse de doctorat, sous la direction de Michela Marzano, université Paris Descartes, 2014.
6. Chaque entretien a duré en moyenne une heure et demie. Mes interlocutrices et interlocuteurs du milieu de la danse orientale à Paris se répartissent ainsi : vingt élèves des cours de danse parisiens (huit avec des origines arabes et douze sans aucune origine arabe) ; cinq danseuses et enseignantes de danse orientale qui ont donné des cours à Paris entre 2010 et 2014 ; un musicien percussionniste qui accompagne les cours de danse orientale depuis plus d'une dizaine d'années et qui a rejoint notre groupe de professionnels jusqu'ici exclusivement féminin. En effet, aujourd'hui cette danse est pratiquée à Paris en grande majorité par des femmes. J'ai également interrogé des élèves de tous âges (entre seize et soixante-dix ans), de tous milieux sociaux et de toute provenance géographique et culturelle. Les degrés de maîtrise de la danse orientale et d'implication dans la pratique (assiduité aux cours, familiarité et ancienneté dans la pratique) allaient du niveau amateur à un début d'engagement professionnel.
7. Certaines m'ont parlé d'une confiance accrue dans les relations interpersonnelles au travail, d'autres de l'apprentissage, grâce à ces cours de danse, d'un respect plus grand envers elles-mêmes.
8. Propos recueilli du site L'autre danse – Saïda Naït-Bouda, [en ligne], <http://lautredanse.jimdo.com/grands-ateliers-1/l-art-du-drap%C3%A9-1/>, page consultée le 05 mai 2015.
9. On peut consulter sa biographie : Site L'autre danse – Saïda Naït-Bouda, [en ligne], <http://lautredanse.jimdo.com/portrait/>, page consultée le 6 mai 2015.
10. « Toge et Peplum de Rome et de Numidie, drapés des années folles où étole ethnique, notre corps porté par le voile s'étire entre ciel et terre. Notre posture change... et c'est tout naturellement que nous (re)devenons des rois et des reines... ». Site L'autre danse – Saïda Naït-Bouda, [en ligne], <http://lautredanse.jimdo.com/grands-ateliers-1/les-ateliers-du-drape/>.
11. Celle dansée dans les restaurants, les cabarets et les boîtes de nuit.
12. Dans cet article, je ne rentrerai pas dans ces débats, car ils nécessiteraient un tout autre outillage théorique.
13. Pour voir des extraits de ce spectacle, je renvoie à la vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=m1TKH1Mis2I>, à partir de la minute 1.34. Vidéo visionnée le 10 mars 2015.
14. D'autres créations contemporaines font écho aux usages civils et religieux du voile. Je renvoie pour cela à l'article de Mariem Guellouz, *op. cit.*
15. Elles sont généralement connotées ainsi par les participantes des cours que j'ai interrogées. Je garde ce terme entre guillemets, car ses significations sont très hétérogènes dans mes entretiens et les analyser ici m'éloignerait du sujet de cet article.
16. Ce terme aussi a été évoquée à plusieurs reprises par les femmes que j'ai interrogées. Il a des significations très variées.
17. J'entends par corporéité émotionnelle le ressenti physique des émotions et la perception des émotions dans le corps grâce au mouvement.
18. Même si ces modèles sont, eux aussi, de plus en plus influencés par ceux occidentaux.
19. Cette notion englobe les pratiques physiques, thérapeutiques, de coaching, etc., qui ont pour but la redécouverte de soi et de ses potentialités en vue d'un épanouissement de la personne. Ce terme, utilisé en psychologie, est entré également dans le vocabulaire des relations humaines en entreprise.
20. « J'appelle pudeur la disposition plus ou moins marquée à dissimuler ce que nous ressentons comme une fragilité ou un caractère essentiel de notre personnalité. » BOLOGNE Jean-Claude, *Pudeurs féminines. Voilées, dévoilées, révélées*, Paris, Seuil, 2010, p. 14.
21. MOREL CINQ-MARS José, « Voile », in MARZANO Michela (dir.), *Dictionnaire du corps*, Paris, PUF, 2007, p. 980.

22. Je fais ici référence à l'iconographie de la danseuse « orientale » en brassière pailletée, jupe moulante et ceinture à sequins.

23. L'histoire égyptienne récente de la danse « du ventre » a été ponctuée par plusieurs épisodes de censure envers les danseuses. Sous le gouvernement de Nasser (1954-1970) les danseuses furent obligées de couvrir leur ventre, puis contraintes de modifier leurs costumes en ajoutant une bande de tissu qui, cousue au soutien-gorge de la danseuse, descendait jusqu'à la jupe, en couvrant ainsi le nombril. Plus récemment encore, s'est répandue la tendance à porter un justaucorps couleur chair que les danseuses étaient contraintes de porter pour cacher leur nombril. Dans certains cas, ce dispositif de « voilement » s'est révélé moins strict : un bijou fixé sur le nombril de la danseuse ou une série de franges mobiles. Le fait que la censure en Egypte ait accordé autant d'importance à la visibilité du nombril de la danseuse montre la force symbolique que le ventre féminin garde jusqu'à aujourd'hui.

24. NICOLAS Maud, *La danse en milieu urbain tunisien : technique du corps et socialisation*, thèse de doctorat, sous la direction de Hélène Claudot-Hawad, université Aix-Marseille, 2002, p. 27.

25. « Le parcours de Saâdia Souyah est peu banal. Cabarets orientaux parisiens accompagnée par les meilleurs musiciens, incursion au théâtre chez Guy Jacquet et la Compagnie des Quatre Chemins, dans *Trakiniāi*, une tragédie grecque « arabisée », immersion dans l'univers de Bartabas, au Théâtre Zingaro, en tant que chanteuse-danseuse berbère dans Opéra équestre, plongée dans le summum de l'art occidental à l'occasion de sa participation deux années consécutives à l'opéra *L'Enlèvement au sérail* de Mozart, au Festival de Salzbourg... Son travail éclectique est le fruit de multiples expériences artistiques. De sa rencontre avec le bûto de Sumako Koseki, du travail sur l'espace-temps de Laura Sheleen, du Théâtre du Mouvement, et de sa connaissance des danses du monde arabe et berbère. En 2003, elle crée *Nissa* (Carte Blanche au Centre National de la Danse à Paris), qui sera présenté dans de nombreux théâtres. Son solo *Lila* verra le jour en 2007 puis *Éclats de Femmes*, une création pour cinq danseuses, en 2008. Première danseuse orientale à avoir été invitée au Centre National de la Danse à Paris, elle partage régulièrement sa recherche avec les danseurs contemporains et les publics scolaires. Elle suit l'enseignement de France Schott-Billman en expression primitive depuis 2010. » http://www.projet-cdaec.com/?page_id=5, site du Centre des danses arabes et écritures contemporaines fondé par la chorégraphe, consulté le 23 septembre 2014.

26. Entretien réalisé à Paris en juillet 2013.

27. Je reprends l'expression de l'ethnologue Julie Boukobza qui a travaillé sur les manifestations scéniques de la danse orientale au Caire. Dans son article, elle parle de « surexposition des émotions », qui se présente comme un marqueur identitaire féminin. BOUKOBZA Julie, « Pratique partagée et émotions en partage. Ethnologie des danseuses orientales professionnelles au Caire », in *Journal des anthropologues*, n° 114-115, 2008, pp. 22-23.

28. BOLOGNE Jean-Claude, *Pudeurs féminines. Voilées, dévoilées, révélées*, op. cit., p. 12.

29. Ibid.

30. Je ne fais pas référence ici au voile-accessoire de danse, mais au fait que les danseuses « orientales contemporaines » décident d'utiliser des costumes qui couvrent plus largement leur corps par rapport à ceux utilisés par les autres danseuses orientales.

31. Voir à ce propos les dynamiques qui entrent en jeu dans la construction du regard exotisant dans les cartes postales : BELMENOUAR Safia et COMBIER Marc, *Bons baisers des colonies. Images de la femme dans la carte postale coloniale*, Paris, Alternatives, 2007.

32. MOREL CINQ-MARS José, op. cit., p. 981.

33. Je précise que cette danse n'est pas, en tant que telle, « ontologiquement » féminine, mais je la qualifie comme telle car elle est pratiquée majoritairement par des femmes. Certaines de ses pratiquantes que j'ai interrogées l'utilisent comme une forme de « développement personnel au féminin ». Elles ont souvent insisté sur l'importance d'une différence. C'est dans ce sens qu'elle devient une forme d'affirmation de soi « au féminin ».

34. NELLI René, *Erotique et civilisations*, Paris, Weber, 1972.

35. Il s'agit du descriptif de l'œuvre rédigé par le Centre Pompidou, qui a fait l'acquisition de cette œuvre en 2007.

RÉSUMÉS

L'article de l'utilisation du voile comme accessoire dans la danse orientale et comme métaphore du processus psychique garant de la pudeur. On questionnera ainsi les enjeux identitaires, politiques, culturels et genrés que cette pratique soulève. Quelles significations et quels impacts les différents dispositifs de voilement et de dévoilement du corps féminin dansant véhiculent-ils aujourd'hui ?

This article treats the use of veil as an oriental dance accessory and as a metaphor of the psychic process of modesty (pudeur). It is going to question the identity, politics, cultural and gender issues that this dance drives. Which meanings and impacts do those veiling and unveiling processes of dancing feminine body raise today ?

INDEX

Mots-clés : danse orientale, identité, voile

Keywords : belly dance, identity, veil

AUTEUR

BEATRICE BOLDRIN

Beatrice Boldrin est actuellement Attachée temporaire d'enseignement et de recherche à l'université Paris Descartes et docteur en philosophie (thèse sur *La danse orientale entre stéréotypes et symboles : enjeux de « féminités contemporaines »*, sous la direction de Michela Marzano, soutenue en novembre 2014). Diplômée de l'université Paris 3 avec un Master en Littérature comparée en 2008, elle a travaillé en 2008 et 2009 pour les bureaux de presse des secteurs Danse et Cinéma de la Biennale de Venise. Elle fait partie de l'équipe d'organisation des Ateliers des doctorants en danse du CND.