

Hélène Marquié

***Non, la danse n'est pas un truc de filles ! Essai sur le genre en danse***

Éditions de l'Attribut, Paris, 2016, 248 p.

**N**on, la danse n'est pas un truc de filles ! Par ce titre provocateur, Hélène Marquié exprime toute l'ambition de son ouvrage : déconstruire de manière raisonnée, systématique et rigoureuse l'imaginaire social contemporain faisant de la danse un « truc de filles », une activité non seulement réservée aux jeunes filles et aux jeunes femmes, mais aussi relevant de qualités « féminines » socialement dévalorisées. Dans les sociétés contemporaines occidentales, la danse est ainsi associée, comme une évidence naturellement fondée, à des qualités supposées féminines telles l'élégance, la grâce, la délicatesse ou l'émotion.

Faisant feu de tout bois, explorant de nombreux objets – enseignement de la danse, inégalités professionnelles, chorégraphies contemporaines, danses du passé et de sociétés étrangères – et mobilisant de multiples grilles d'analyse esthétique, sociologique, anthropologique, biologique ou historique, l'auteure produit ainsi un livre très convaincant. Elle montre en effet comment un ensemble de croyances genrées situe aujourd'hui la danse du côté d'un supposé « éternel féminin » rendant difficile aussi bien sa valorisation artistique que la réalisation d'une égalité effective entre les sexes. Nous présenterons ici trois exemples emblématiques rendant compte de la richesse et de l'ampleur de sa démonstration.

L'incursion historique est des plus convaincante. À travers divers exemples empruntés à notre passé occidental, proche et lointain, Hélène Marquié révèle en effet les manières dont les danses sont sujettes à de nombreuses variations sexuées. Au cours de l'Antiquité grecque, les danses guerrières masculines sont mises en œuvre par des citoyens grecs alors que les danses de divertissement sont plutôt exécutées par des femmes au cours de banquets. Quand le pôle « masculin », associé à la citoyenneté et à la discipline, est légitimé, le pôle « féminin », associé à la séduction et au désordre, est inférieur et rejeté dans l'altérité. Le ballet de cour, apparu en France dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, sera lui principalement réservé aux hommes. « La conception du ballet de cour comme mise en espace d'un discours, ses rapports à l'ordre et au pouvoir, en font un domaine de légitimité masculine. » (p. 157). Le ballet de cour participe ainsi, au même titre que l'escrime ou l'équitation, à éduquer les gentilshommes et à construire un nouveau modèle aristocratique « masculin ». Autre exemple plus proche de nous : à la fin des années 1830 se réalise un revirement complet faisant de la danse une pratique « féminine » et un monde de femmes, accompagnant l'avènement du ballet-pantomime

romantique. Cette féminisation de la danse n'est pas sans prix pour la perception sociale de la danse : cet art devient aussi un art peu valorisé par les intellectuels. Grâce, élégance et beauté sont alors exclusivement associées au féminin dont les hommes sont marginalisés – leurs rôles sont rares et souvent mineurs. Les fantasmes associés à la danse se déclinent au féminin : femme-enfant, femme-fatale, femme-prostituée ou femme-fée pour les plus connus. Hélène Marquié parcourt ainsi le fil du temps jusqu'aux chorégraphes contemporaines les plus renommées, telles Pina Bausch, dont elle étudie avec finesse l'œuvre chorégraphique en usant, là encore, des lunettes du genre.

En effet, une autre manière de prouver la persistance d'imaginaires sexués hiérarchisés est d'analyser des spectacles dansés contemporains, justement loués pour leurs vertus émancipatrices, à savoir la grande œuvre de la regrettée Pina Bausch. Or, sur le registre des rapports sociaux de sexe, les chorégraphies de Pina Bausch se révèlent plutôt favorables à la reproduction des différences sexuées et d'une perpétuation de la domination masculine. Si les hommes et les femmes sont présent-e-s sur scène de manière relativement équilibrée – par leur nombre, par leurs places –, en revanche les rôles sexués sont bien affirmés par des costumes différenciés selon le sexe du danseur ou de la danseuse – coiffures, chaussures, vêtements « féminins » ou « masculins » d'apparence attribués selon le sexe – tout comme les rôles interprétés, notamment pour les femmes dont les rôles et les gestuelles répondent souvent à des stéréotypes féminins. Par ailleurs, seuls les hommes ont l'occasion de transgresser parfois les normes physiques sexuées. Ou encore, les couples sont plutôt hétérosexuels, même si on observe des couples d'hommes par endroits. Pour finir, la palette des rôles et des gestuelles est bien plus grande pour les hommes que pour les femmes. Au-delà de la grande beauté des spectacles, de leur énergie fougueuse, de leur ouverture à des rôles et à des gestuelles multiples, même pour les femmes, « la dissymétrie des chorégraphies maintient un écart et une hiérarchie entre les sexes, entérinant une inégalité qui semble "naturelle" alors qu'elle est le fruit d'un choix » (p. 113).

L'enseignement de la danse est un autre espace fort de production de différenciations sexuées défavorables aux femmes et au « féminin ». Dès le passage de l'examen permettant d'obtenir le diplôme d'État d'enseignement en danse, sont élaborées des variations techniques différenciées selon qu'elles sont exécutées par des femmes ou par des hommes, laissant supposer des différences physiques naturelles rendant impossible un apprentissage indifférencié et égalitaire entre garçons et filles. Les hommes se voient d'emblée reconnaître des capacités physiques supérieures et sont extrêmement valorisés dès qu'ils apparaissent dans les cours de danse. Et pourtant la perception féminisante de la danse les éloigne de fait de la pratique afin d'éviter la stigmatisation associée. Par ailleurs, quand ils interviennent en danse, les danseurs tendent à se voir attribuer des qualités supérieures à leurs collègues

## Critiques

---

danseuses – virtuosité, prouesse, force – valorisation qui renforce encore la hiérarchisation entre les sexes.

Cet ouvrage ambitieux sur le genre en danse tient bien toutes ses promesses. Il permet aux lecteurs et aux lectrices peu familier-e-s avec cet art de saisir les différents niveaux d'analyse possibles. Il oblige surtout à regarder autrement l'acte dansé, certes comme l'expression d'émotions et de sensations physiques magnifiées, mais également comme la mise en œuvre d'imaginaires sociaux pouvant participer à reproduire des différenciations sexuées inégalitaires.

À la lecture, on regrette cependant l'absence d'explicitation sur les méthodes employées et sur les matériaux mobilisés. On est convaincu que ce texte est bien plus qu'un essai sur le genre en danse (sous-titre de l'ouvrage) et relève bien d'un travail scientifique sérieux mené par une spécialiste chevronnée. Il est dès lors dommage que l'auteure n'ait pas présenté les sources – archives, documents, entretiens, observations – et les matériaux précieux justifiant chaque analyse, permettant ainsi au lectorat qui le souhaite d'engager un débat documenté sur l'un ou l'autre point. Au regard du grand intérêt de l'objet et de l'analyse ici portée, on ne peut donc qu'inciter les unes et les autres à prendre connaissance des articles publiés par l'auteure sur ces différents sujets dans le passé. La démonstration gagnera encore en force scientifique !

*Marie Buscatto*

Université Paris 1 Panthéon Sorbonne – CNRS – IDHE.S