

Mémoire de recherche

Master 2

MOLY Lucile

*Les danses sociales en France sur les
pistes du genre, à la recherche de
nouvelles formes d'étreintes (2000-2022)*

Sous la direction de Anne Pellus
Mention Arts de la scène et du spectacle vivant
Parcours ETCC
Année 2021-2022

« J'atteste ne pas avoir utilisé les phrases ou les travaux d'un autre en les laissant passer pour les miens et avoir cité l'ensemble de mes sources »

Le 9 mai 2022,

Lucile Moly

Remerciements/ Avant-propos

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont aidée lors de la rédaction de ce mémoire.

Je souhaite dans un premier temps remercier ma directrice de recherche Mme Anne Pellus, Maîtresse de Conférences en danse à l'Université Toulouse Jean-Jaurès, pour avoir accepté de m'encadrer, deux années consécutives, alors que les danses sociales n'étaient pas sa spécialité. Je la remercie pour avoir été, durant ces deux années de master, disponible pour se voir et échanger longuement, réactive quand je la contactais et bienveillante quand j'avais des doutes. Elle m'a fourni de précieux conseils dans la réflexion de mes deux mémoires et je lui en suis très reconnaissante. Enfin, je la remercie pour avoir pris du temps pour relire mon travail précautionneusement.

Je tiens à remercier également Mme Mireille Raynal-Zougari, Maîtresse de Conférences en Études visuelles à l'Université Toulouse Jean-Jaurès pour avoir accepté de participer à mon jury une fois de plus. Je la remercie également pour ses cours de méthodologie de l'année dernière qui m'ont été indispensables pour la rédaction et la mise en page de mes deux mémoires.

Je remercie toute l'équipe pédagogique du master 1 et 2 « Études théâtrales, chorégraphiques et circassiennes » pour la richesse de leurs séminaires, toujours très intéressants, qui m'ont permis, lors des divers articles, de tisser des liens avec mon sujet de mémoire sous des angles différents. C'est donc en partie aussi grâce à ces séminaires que j'ai pu avancer dans ma réflexion et structurer mes mémoires.

Mes remerciements s'adressent aussi à toutes les personnes qui ont accepté de répondre à mes questionnaires, lors de mes enquêtes de terrain, tels que les professeurs de rock et de salsa du 144 à Toulouse, Vincent Fleury de *La Colmena*, ou encore Martine et Gérard, professeurs de l'association *Art Tempo* à Nègrepelisse.

Enfin, je remercie une nouvelle fois mes parents, Bernard et Nathalie, pour leurs encouragements durant ces deux années et pour la correction des quelques coquilles et mes ami.e.s pour leur soutien.

Sommaire

Introduction.....	5
1. Les danses sociales en France au XXIe siècle : des rôles encore sexués et traditionnels ?...12	
1.1. Les danses « correctes » de nos jours : quels critères ?.....12	
1.2. Les inégalités homme-femme au sein des danses sociales au XXIe siècle.....16	
1.3. Les danses sociales à la mode : les influences latines et afro.....27	
2. Les danses sociales sur les pistes du genre pour repenser le modèle hétéronormatif.....42	
2.1. Les pratiques <i>queer</i>42	
2.2. Pratiques dégenrées : en venir à bout du sexisme et des rapports de pouvoir en danses sociales ?.....64	
2.3. Réflexions autour des moyens de dégenrer l'apprentissage : une émancipation technique.....71	
Conclusion.....	82
Bibliographie.....	87
Table des annexes.....	98
Table des illustrations.....	107

Introduction

« Grâce, douceur, tendresse, souplesse, rondeur ; on retrouve tout cela dans la nature et c'est son côté féminin. Force, fermeté, saillie, angle, précision ; c'est le côté masculin¹ ». Pourquoi ce « côté » doit-il pencher vers la féminité ou plutôt vers la masculinité ? Si le côté masculin tendait la main au côté féminin, pour danser ensemble, sans guideur ni suiveuse, sans dominant ni dominée mais dans l'égalité, la force de leurs étreintes arriverait peut-être à rompre certains préjugés inculqués par notre société...

Le choix de mon sujet de mémoire de recherche s'est porté sur les danses sociales sous le prisme du genre afin de comprendre le sexisme et les rapports de genre aujourd'hui. Pratiquant la danse depuis dix ans, et les danses sociales depuis six ans, je me suis souvent interrogée sur la place de l'homme et de la femme en société. Je remarquais dans les soirées dansantes des comportements sexistes, verbaux ou physiques, provenant des deux sexes. Il fallait que je comprenne d'où cela provenait. J'ai alors réalisé mon mémoire de M1 sur *Le rôle et l'influence des danses sociales dans la libération des corps et l'émancipation des danseuses et des danseurs en France (1920 à nos jours)*, ce qui m'a permis de comprendre que même si les danses sociales étaient très codifiées, sexistes et nationalistes dans les années 1920, elles avaient évolué en laissant aussi des libertés aux danseuses, notamment grâce à un espace perméable à cette évolution : le dancing. L'arrivée du tango, transgressant les normes de bonne conduite d'autrefois, avait permis à la danseuse de libérer ses mouvements et de connaître de nouvelles parties de son corps, de manière sensuelle. Puis, l'arrivée du swing et du lindy hop dans les années 1930 et du rock dans les années 1950 en France, a développé les figures acrobatiques, les folies de toutes sortes, que les danseuses ont pu exécuter sans retenue. Cependant, j'avais compris que si l'émancipation des danseuses apparaissait pour certains spectateurs comme une instrumentalisation du corps féminin, que l'on manie à sa guise telle une toupie, un autre regard serait sûrement plus pertinent : celui d'un combat entre les sexes, les femmes essayant de montrer de quoi elles sont capables, tout cela en dépassant même les hommes. J'ai donc compris que les danseuses s'étaient émancipées à partir des années 1920, car les évolutions étaient bien présentes. Mon sujet de mémoire de recherche de cette année souhaite mettre l'accent sur les combats que nous devons encore mener, car la lutte contre le sexisme et pour l'égalité entre

¹ Dicocitations. (s.d.). Charles Dollfus. Dans *Dicocitations le dictionnaire des citations*. Consulté le 5 novembre 2022 sur https://www.dicocitations.com/auteur/6743/Charles_Dollfus/70.php

les hommes et les femmes est encore loin d'être aboutie. En effet, si mon premier mémoire était historique, tout en mêlant ma pratique en tant que danseuse et pédagogue, je ressentais l'envie de me concentrer désormais sur une analyse de mon époque, plus spécifique de ce que je vis et de ce que nous vivons toutes et tous dans les rapports de genre aujourd'hui, et qui s'observe tout particulièrement dans les danses sociales. Lors d'une soirée dansante, il y a deux ans, j'ai été confrontée à une expérience frappante. C'était une soirée SBK², mêlant de la salsa, bachata et kizomba. Comme si l'ordre des lettres déterminait son degré de sensualité et de subversion, je comprenais que la salsa (S) était très majoritairement pratiquée par environ 90 % des danseur.se.s présents, la bachata (B) par environ 70%, et la kizomba (K) par à peine 40%, ce qui donnait à voir une piste de danse à moitié vide. J'étais, à ce moment-là, danseuse de salsa et de bachata et il est vrai que la kizomba ne m'intéressait pas, comme beaucoup d'hommes et de femmes qui étaient la plupart assis en attendant une prochaine danse. Je mettais cela sur le compte du rythme trop lent, mais j'étais en train d'assister à un rejet de la kizomba. Mon mémoire de M1 m'a beaucoup enrichie historiquement et ayant analysé l'aspect transgressif du tango dans les années 1920 et le rejet dont il a fait l'objet, j'ai eu l'impression de l'avoir moi-même vécu, mais avec une autre danse et un siècle plus tard.

Tout cela a donc suscité en moi diverses questions qui ont mené à mon sujet. En effet, pourquoi les personnes, danseur.se.s comme spectateur.rice.s, trouvent-ils cette forme d'étreinte inadéquate aujourd'hui ? Comment doit-on se représenter une danse « correcte » de nos jours ? Quels sont les critères qui rendraient des rapports de genre respectables ou au contraire honteux à pratiquer et à voir ? Les danseuses sont-elles si libres que nous le pensons aujourd'hui ? Pourquoi ne se sentent-elles pas capables de franchir le pas de certaines danses sociales que la société française qualifierait de trop « sensuelles » ? En quoi les danses sociales sont-elles encore marquées par le sexisme au XXI^e siècle ?

C'est pour toutes ces raisons, que j'ai souhaité aborder cette année *Les danses sociales sur les pistes du genre, à la recherche de nouvelles formes d'étreintes (2000-2022)*.

Il me paraît important de développer certains termes de mon sujet. Même s'il me semble peu utile de fournir une définition des danses sociales que j'ai déjà donnée dans mon mémoire de M1, je souhaiterais seulement ajouter que puisque les danses sociales suggèrent une approche du corps de l'autre évidente, cette conception à deux ne s'inscrit pas nécessairement dans une vision binaire des danseurs : où l'homme est synonyme de guideur et la femme de guidée, mais d'une polymorphie des partenaires, tous sexes et sexualités confondus, avec des rôles libres dans la danse, ce qui reconfigurerait les relations de couples. Plus fondamental encore, le concept de « genre » me

² Le terme SBK désigne la pratique de la salsa, bachata et kizomba, trois danses sociales latines.

semble indispensable à développer. Bien qu'on utilise ce terme dans de nombreux domaines, que ce soit en grammaire ou en littérature, celui que nous allons étudier est lié « aux rapports sociaux de sexes et [aux] symboliques qui en découlent³ », en comprenant que les rapports de pouvoir entre les sexes n'ont rien de « naturels ». Le genre est un concept, c'est « un outil pour penser [...] les différences entre les sexes et de ne plus les considérer comme des données immuables de la nature, de s'interroger sur leurs origines et leurs constructions⁴ ». Mon mémoire de recherche défend l'idée, comme le dit l'auteure et linguiste Claire Michard que « penser ce qu'un rapport de domination [nous] contraint constamment à ne pas penser est un exploit⁵ ». Ainsi, ce mémoire voudrait s'inscrire dans une prise de conscience des effets du genre. Effectivement, lorsque les danseur.se.s penseront et comprendront qu'il n'est pas « naturel » que l'homme prenne forcément en charge le mouvement et le guidage, et que la femme seulement le réceptionne, alors à ce moment-là, nous marquerons une évolution dans les rapports de genre et inventerons de nouvelles sortes d'étreintes. De manière plus simple, le genre représente les rôles sociaux, « renvoie à la culture : il concerne la classification sociale en "masculin" et "féminin" ⁶ » et ne doit pas être confondu avec les notions de sexe et de sexualité, bien qu'ils soient tous les trois liés. Le sexe qui définit le sexe biologique ne serait pas véritablement pertinent pour l'identité masculine et féminine, parce que « les organes génitaux femelles éta[ient] des organes mâles retournés, internes, les femelles étaient des mâles imparfaits⁷ », cela signifierait de manière absurde, qu'un organe génital externe et donc plus visible, dominerait celui qui est interne, reflet de la domination des hommes sur les femmes. Le concept de genre serait plutôt « le résultat des interactions avec un environnement⁸ ». Les danses sociales créeraient des stéréotypes féminins et masculins, en attribuant des rôles à chaque sexe, mais pourraient tout autant les déconstruire... Nous pouvons alors nous demander ce qui caractérise le masculin et le féminin, mis à part des différences biologiques. Pour cela, il paraît intéressant de trouver des définitions du masculin et du féminin. Selon le dictionnaire Robert, nous observons que le masculin représenterait une personne « qui a les caractères de l'homme (mâle), tient de l'homme (opposé à féminin) > viril⁹ », ce qui dévoile l'idée d'une répartition binaire et sexuée complètement opposée entre les sexes. Ainsi, il n'est pas étonnant que nous retrouvions dans la définition de féminin « de la femme ; qui est propre à la femme (contraire : masculin, viril) ». À lire ces

3 MARQUIÉ Hélène, *Non, la danse n'est pas un truc de filles !* Éditions de l'Attribut, coll. « Culture danse », Toulouse, 2016, p.21.

4 *Ibid.*, p.10.

5 Claire MICHARD citée par MARQUIÉ Hélène dans, *Non, la danse n'est pas un truc de filles ! Op.cit.*, p.12.

6 GOFFMAN Erving, *L'arrangement des sexes*, Éditions La Dispute, Paris, 2002, p.19.

7 MARQUIÉ Hélène dans, *Non, la danse n'est pas un truc de filles ! Op.cit.*, p.166.

8 *Ibid.*, pp.25-26.

9 Le Robert. (s.d). Masculin. Dans *Le Robert dico en ligne*. Consulté le 22 novembre 2021 sur <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/masculin>

définitions, nous comprendrions que les femmes ne pourraient en aucun cas être viriles, c'est-à-dire, fortes, courageuses, entreprenantes, et qu'un homme ne pourrait donc pas être sensible, fragile... Plus explicite encore, lorsque nous recherchons l'antonyme de l'adjectif « viril », les mots correspondants sont : « efféminé, douillet, féminin¹⁰ » remettant alors directement la féminité à sa place de fragilité, de préciosité et d'absence de courage. Une telle différenciation des comportements selon les sexes biologiques est frappante, et est facilement observable à travers les danses sociales, notamment celles du passé. Notons tout de même que la définition du féminin parlant de « la femme » tendrait à essentialiser les femmes, comme si c'était une donnée biologique, une substance fixe. Or, le genre serait justement une réponse déconstructionniste de « l'essence du féminin ». C'est le genre en tant que catégorie de différenciation et de hiérarchisation entre les êtres humains qui crée « La femme » en tant que construction sociale.

Mais, dans ce mémoire, c'est l'expression corporelle qui nous intéresse puisqu'elle est sensible à la représentation de la division des rôles sexués et aux questions en lien avec le genre. En effet, si le ballet est un domaine féminisé et pratiqué en grande majorité par les femmes, les danses de société sont praticables par les deux sexes. Cependant, les mouvements dansés ne sont pas les mêmes pour les femmes et pour les hommes et portent en eux ce que l'on croit être un homme ou une femme dans notre société. La manière dont s'exprime le corps dévoile et représente la place qu'occupent l'homme et la femme. Il paraît déjà difficile d'imaginer qu'un homme puisse aimer danser, même encore parfois aujourd'hui car « un homme ne porte pas de rose, il ne pleure pas et il ne danse pas : ce sont des trucs de fille¹¹ ». Il m'est d'ailleurs arrivé, lorsque je donnais des cours privés de valse à un couple pour son mariage, d'avoir des remarques de la part du futur marié, telles que « non, je ne peux pas faire ce pas, c'est pour les filles ! Je vais être ridicule devant les invités ! » ou alors des réactions de gêne où certains hommes se mettent à rire nerveusement, car ils ont l'impression de perdre le contrôle de leur virilité, en s'efféminant par les danses sociales. J'ai remarqué que ces réactions surgissaient souvent lorsque les figures sollicitaient le bassin ou demandaient une élégance et une distinction particulières. Il est certain qu'un cours de hip-hop ou d'autres danses urbaines n'entraînerait pas les mêmes réflexions. Les danses sociales, plus que d'autres danses, sont très reliées à la question du genre puisqu'elles sollicitent un guidage et une réception de ce dernier entre deux personnes. Dans les normes préconçues des danses à deux, le guideur est un homme et la suiveuse est une femme, ce qui prédétermine d'ores et déjà le rôle de chacun. L'homme doit prendre des initiatives, prend en charge le mouvement, il est dans l'action, la maîtrise. La femme quant à elle, suit les mouvements décidés par l'homme, et elle peut être considérée en position de

10 *Contraire.fr*. (s.d) Viril. Dans *Contraire.fr*. Consulté le 22 novembre 2021 sur <https://contraire.fr/viril/contraire/>

11 MARQUIÉ Hélène, *Non, la danse n'est pas un truc de filles !*, *Op.cit.*, p.11.

soumission, de passivité, puisqu'elle réceptionne des gestes qu'elle n'a pas choisis, en tout cas, à première vue. Les danses sociales ont été très sexistes et misogynes dans les bals dansants depuis de nombreux siècles. Les danseuses étaient considérées comme des femmes-objets, dans le cadre d'une chasse, où les hommes étaient les prédateurs et les femmes leurs proies. Mon mémoire de première année de master a beaucoup traité ce sujet depuis les années 1920 et il me semble intéressant de le reprendre brièvement afin de contextualiser l'approche de mes recherches pour cette année. En effet, j'ai constaté que les danses sociales étaient sexistes lors de la rencontre des danseur.ses, dans le guidage ainsi que dans la technique. Il est vrai que la danseuse devait « savoir-suivre, comme une bonne épouse obéissait autrefois à son époux [...] sans possibilité de rechigner, sans avoir le droit de refuser une danse, en taisant tout ce qu'elle sait [...]. Résignée, passive et pas moins sûre d'elle-même, malgré elle. Conditionnement oblige¹² ». Cette citation, qui reflète le sexisme des danses sociales pourrait-elle s'inscrire dans notre société actuelle ? Nous sommes-nous véritablement éloignés de cet état de fait ? Comment apparaît la place des femmes dans les danses à deux aujourd'hui ? Si nous avons pu comprendre que les différentes danses sociales qui traversent les années portent en elles, soit un aspect sensuel (tango, rumba, cha-cha), soit acrobatique (lindy-hop, be-hop, rock, jive, charleston), elles ont représenté une époque avec les relations hommes-femmes du « moment ». Comment les danses sociales actuelles mettent-elles en scène les rapports hommes-femmes d'aujourd'hui ? Comment évolue la pédagogie ? Un rock des années 1950 ressemble-t-il à un rock de nos jours ? Enfin, si auparavant les hommes servaient « d'appui à la femme qui enjoliv[ait] la danse¹³ », pourrions-nous imaginer une danse où les femmes servent d'appui aux hommes qui l'enjolivent ? Effectivement, enjoliver correspondrait à l'idée de rendre une danse plus belle, plus agréable à regarder, et pour cela, le corps des femmes était encore une fois sexualisé. Mais loin de penser qu'il n'y a que les femmes qui seraient concernées par ce regard, le mémoire voudrait croire que les corps masculins peuvent aussi enjoliver une salsa, mais pour cela, nous devons être dans une société encline aux changements.

Une chose est cependant certaine. Si les femmes ont pu s'émanciper et se libérer corporellement entre les années 1920 et 2020 dans les danses sociales comme dans la société, elles ne sont toujours pas égales aux hommes. En effet, des luttes sont toujours là et s'inscrivent dans ce que l'on nomme le « féminisme », c'est-à-dire une « doctrine qui préconise l'égalité entre l'homme et la femme, et l'extension du rôle de la femme dans la société¹⁴ ». Nous avons connu quatre vagues féministes en France. La première vague luttait pour la reconnaissance des droits civiques et il faudra attendre

12 JOANNIS-DEBERNE Henri, *Danser en société, bals et danses d'hier et d'aujourd'hui*, Éditions Bonneton, Paris, 1999, p.66.

13 HESS Rémi, *Le Tango*, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », Paris, 1996, p.18.

14 Le Robert. (s.d). Féminisme. Dans *Le Robert dico en ligne*. Consulté le 24 novembre 2021 sur <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/feminisme>

1944 pour que les femmes obtiennent le droit de vote. C'est en 1960 que débute la seconde vague afin de lutter contre le patriarcat en revendiquant « l'égalité sociale (égalité de salaire, droit à un compte bancaire, droit à une éducation égale) et [en luttant] pour obtenir le droit des femmes à disposer de leurs corps (« droit de contrôler leur utérus » et médiatisation autour des violences patriarcales)¹⁵ ». La troisième vague apparaît en 1990 et prône la liberté des femmes sous une approche intersectionnelle du genre, en acceptant les différences. Elles luttent ainsi contre le racisme, l'homophobie, le sexisme ou encore la grossophobie. Tout cela a débouché sur la quatrième vague de 2010 qui souhaite désormais lutter avec de nouveaux moyens de communication, notamment par les réseaux sociaux, afin de dénoncer les violences faites aux femmes. Le mouvement social le plus récent et connu mondialement depuis 2017 est le mouvement #MeToo qui a pour objectif de faire prendre conscience aux personnes du monde entier du harcèlement sexuel omniprésent que subissent les femmes. Le féminisme recherche dans ces divers combats comment réduire les inégalités dans les rapports entre les sexes et se questionne également sur les effets que le genre produit sur les conditions d'existence des personnes appartenant à la « classe des femmes ». Quels sont-ils et comment les réduire ? Ainsi, il serait intéressant d'analyser comment les danses sociales se positionnent face à cette quatrième vague féministe. Ce mémoire aura donc pour ambition d'analyser le développement des danses sociales *queer*, des pratiques dégenrées, et des nouvelles modalités d'apprentissage en plein renouveau des combats féministes depuis quelques années, dans le sillage du mouvement #MeToo. L'adjectif *queer* « qualifie un mouvement homosexuel ou lesbien. Mot issu de l'anglais "queer" employé comme insulte homophobe¹⁶ » envers les personnes « dont l'orientation ou l'identité sexuelle ne correspond pas aux modèles dominants¹⁷ ». Nous englobons ici toute la communauté *queer*, soit les personnes LGBTQI comprenant les personnes lesbiennes, gays, bisexuelles, trans, *queer* et intersexes. Même si c'est un sujet d'actualité, le queerisme existe depuis bien longtemps, mais restait un tabou, un non-dit. Le tango *queer* était par exemple, bien présent dans les années 1900 en Argentine, car il était fréquent que les hommes dansent ensemble. En effet, « la danse entre-hommes est une longue tradition dans l'histoire du tango, mais aussi de nos civilisations. [Mais] le phénomène est universel, et n'a donc rien de spécifique au tango¹⁸ ». Nous retrouvons des mazurka, valse ou javas dansées par deux

15 « Le féminisme à travers ses mouvements et combats dans l'Histoire », *OXFAM France*. [En ligne], le 3 septembre 2021, URL : <https://www.oxfamfrance.org/inegalites-femmes-hommes/le-feminisme-a-travers-ses-mouvements-et-combats-dans-l-histoire/>, consulté le 25 novembre 2021.

16 L'internaute. (s.d). Queer. Dans *L'internaute*. Consulté le 24 novembre 2021 sur <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/queer/>

17 Le Robert. (s.d). Queer. Dans *Le Robert dico en ligne*. Consulté le 24 novembre 2021 sur <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/queer>

18 LESCARRET Dominique, « Le Tango dansé entre hommes », *Une histoire du tango*, [En ligne] 2009, URL : <http://www.histoire-tango.fr/grands%20themes/hommes%20et%20tango.htm>, consulté le 3 décembre 2021.

hommes, en France comme en Argentine, notamment lors des grèves ouvrières. De plus, on raconte selon la légende que « les marins, éternels passeurs de culture, de la frégate Sarmiento auraient amené en France les premières partitions de tango¹⁹ », prouvant à quel point la danse entre deux hommes est ancienne. Mais quelle est aujourd'hui la visibilité des danses *queer* ?

Ainsi, nous pouvons nous demander comment les danses sociales actuelles repensent les rapports de genre en France. Donnent-elles à voir une perpétuation d'un modèle sexué et hétéronormé ? De façon plus générale, comment travaillent-elles à redéfinir les relations de couples au XXI^e siècle ?

Nous verrons tout d'abord que la majorité des pratiques en danses sociales aujourd'hui restent ancrées dans des rôles sexués et traditionnels, reflétant des rapports de pouvoir du masculin sur le féminin. Mais, nous constaterons dans un second temps d'analyse que les danses sociales se mettent petit à petit sur les pistes du genre en prônant une égalité entre les sexes, avec des pédagogies qui tentent de remettre en question la conception « guideur-guidée ». Les danses sociales permettent aussi des expérimentations qui sont susceptibles de « faire bouger l'ordre des corps » ; elles ont, comme d'autres pratiques culturelles, un *effet* sur la société.

Ce mémoire s'appuie sur des écrits socio-politiques sur le genre, sur la construction du féminin et du masculin dans des moments de la vie quotidienne tout en entremêlant des analyses de terrain de cours de danses sociales (*queer* ou non), en pratiquant l'observation *participante*, une méthodologie d'enquête venue des sciences sociales. Durant cette enquête, j'observerai précisément où nous trouvons du sexisme et s'il est toujours présent. Pour ce faire, je souhaite réaliser une analyse de terrain comparatiste entre plusieurs écoles de danses sociales, en utilisant des carnets de notes. J'analyserai la pédagogie des cours en observant le langage corporel et verbal choisi. Je me rendrai à l'association Art Tempo à Nègrepelisse et à l'école de danse au 144 à Toulouse et je les comparerai avec mon école de danse qui propose des cours conçus sur des principes hétéronormatifs. Les mesures gouvernementales ayant eu raison de la vie de l'Association de Tango Queer La Colmena, mon enquête de terrain n'est donc plus envisageable mais j'échangerai avec le professeur de tango argentin Vincent Fleury afin de comprendre comment se déroule les cours *queer* et les soirées pour les personnes LGBTQI. En complément de ces enquêtes, je ferai aussi appel à mon expérience de pédagogue et de danseuse en analysant le type de vocabulaire employé, la technique, le contenu des figures en salsa, bachata, ou encore rock dans mes propres cours.

¹⁹ *Ibid.*

1. Les danses sociales en France au XXI^e siècle : des rôles encore sexués et « traditionnels » ?

Cette partie recouvre le début des années 2000 à nos jours en France et observe le schéma hétéronormé majoritaire des danses sociales à travers les danses les plus appréciées, les lieux où l'on les pratique, la pédagogie, les profils des danseur.se.s et la médiatisation des soirées afin de comprendre les caractéristiques de ce milieu aujourd'hui.

1.1. Les danses « correctes » de nos jours : quels critères ?

1.1.1. Le rock : une danse appréciée et intergénérationnelle

Issu du lindy-hop, apportant un nouveau souffle par ses portés et passes volantes, le rock débarque en France à partir des années 1950. Cette danse était à cette époque un moyen de dévoiler sa colère, sa rage, faisant même éclater le couple dansant, tel un combat de sexes. Mais qu'en est-il aujourd'hui ? Comment apparaît la pratique du rock dans les cours et les soirées dansantes ? S'il me semble intéressant d'analyser le rock, c'est surtout parce que c'est la danse sociale la plus pratiquée aujourd'hui en France et de manière très diverse. Il est vrai qu'il me paraît tout d'abord important d'observer les danses tolérées et pratiquées par un grand nombre d'entre nous, c'est-à-dire, politiquement « correctes » afin de les comparer par la suite, avec celles qui exposeraient une "déviance" corporelle.

Sur quels critères se fonde le « correct » ? Par définition, quelque chose de « correct » repose sur divers sens, le premier ayant pour « synonyme : exact, régulier²⁰ », ce qui correspond tout à fait au rock qui est une danse avec une technique très régulière, répétitive, voire prévisible par sa routine « allée-retour-reprise », les trois figures de base. Le second sens, quant à lui serait « honnête, juste » avec pour synonymes « bienséant, régulier, réglo²¹ ». Puisque la technique est régulière, avec très peu d'improvisation et donc d'imprévis, les danseurs pourraient être considérés comme des personnes régulières, avec une ligne de conduite, limitant les mouvements déplacés. Le troisième

20 L'internaute. (s.d.). Correct. Dans *L'internaute*. Consulté le 10 février 2022 sur <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/correct/>

21 *Ibid.*

sens, « conforme aux règles établies par la morale²² », correspondrait donc aux danseur.se.s de rock qui pratiquent une danse peu sensuelle et séductrice mais raisonnée, le rock possédant tous les critères relevant du « correct ».

En effet, c'est une danse sociale très pratiquée tout d'abord par sa technique bien spécifique qui est bien plus sportive que sensuelle, ce qui plaît et convient à beaucoup de personnes, puisqu'elle faciliterait la rencontre entre les corps. Le premier aspect technique très apprécié qui semble fondamental semble être la distance entre les partenaires, plus importante que dans d'autres danses puisque les couples se retrouvent très peu en position fermée, ce qui suppose un contact étroit entre les danseurs. Pourtant, j'ai pu constater dans mon mémoire de M1 que c'était bel et bien la danse à l'origine de la position fermée (où l'homme prend la danseuse par la taille) qui était la plus acceptée dans les années 1910-1920 : la valse. Cela montre déjà qu'une danse sociale appréciée aujourd'hui ne repose pas sur les mêmes critères qu'un siècle auparavant, puisqu'une danse politiquement correcte en 2020 voudrait sortir de la proximité pour privilégier l'éloignement des couples. En effet, le rock se pratique principalement en position ouverte, où le.a guideur.se, avec sa main gauche tient la main droite du.de la suiveur.se. Les "retours" sont des changements de place où la personne guidée prend la place de la personne qui guide et inversement, dans un couloir, ce qui apporte une certaine ligne de conduite à tenir, tout déplacement hors de ce couloir étant incorrect.

De plus, le pas de base repose sur six temps et se compte de la manière suivante : 1, 2, [3 et 4] [5 et 6], le « et » représentant le petit chassé entre les pieds. En effet, c'est une danse basée sur le rebond : le 1 en arrière, le 2 en bascule et les deux pas chassés apportent une sensation dansée dynamique, ce qui plaît à de nombreuses personnes qui ont pu, lors d'un échauffement de sport, faire des pas chassés. Si la technique du rock n'était pas constituée de ce rythme, avec des pas de base en chassés, cette danse n'aurait certainement pas autant son caractère sportif qui est à la portée de tous. Ainsi, le pas de base étant simple, relativement éloigné de l'autre partenaire, avec une connotation sportive, dénué de sensualité, il n'est pas étonnant que le rock entraîne moins de réticence que d'autres danses. Les personnes qui viennent seules, timides, peu sûres d'elles, apprennent à toucher des inconnu.e.s de manière légère, raisonnée, sans excès, ce qui leur permet de découvrir ce milieu en douceur. Mais aussi de nombreux couples dans la vraie vie se sentent plus à l'aise à l'idée de pratiquer du rock en cours comme en soirée car ils savent que c'est une danse qui entraîne moins d'ambiguïté et de séduction avec d'autres partenaires, et ainsi limite d'éventuelles jalousies. En effet, lors de mon enquête de terrain à l'école de danse Le 144 à Toulouse, j'ai pu discuter avec un couple de jeunes danseurs, qui m'ont confié qu'ils ne pratiquaient que le rock ensemble car apprendre la salsa ou la bachata était trop « sexuel », pour reprendre leurs termes. Je

²² *Ibid.*

leur ai donc demandé ce qu'il en était de la kizomba et ils ont levé les yeux au ciel en me disant « même pas la peine », la jeune femme refusant catégoriquement qu'une autre femme touche son compagnon ainsi. C'est un fait très courant aujourd'hui, qui explique sans doute le succès du rock. La musique contribue aussi largement à son succès puisque, loin d'être une musique latine aux connotations romantiques, séductrices et sensuelles, elle incarne la joie, le dynamisme, la complicité. La musique « Johnny B. Goode » de Chuck Berry, ou encore « Jailhouse Rock » d'Elvis Presley n'ont en effet, à les entendre, rien de sensuel, mais nous remarquons qu'elles n'ont plus, pour autant, l'effet de rage, de colère des années 1950. Le rock devient dans les années 2000 la danse de fête, de joie, pratiquée en famille, entre amis avec très peu des portés (mis à part le rock acrobatique) ; c'est une danse où beaucoup de personnes peuvent se retrouver. De plus, cette danse séduit les nouvelles générations par son rythme qui est facilement adaptable à toutes sortes de musiques, ce qui permet de danser un rock sur une chanson qui a seulement son rythme, sans utiliser véritablement les instruments du rock, mais ceux de l'électro comme le groupe Metronomy avec « The Look ²³ » ou même « Stay²⁴ » de Justin Bieber, ce qui incite les jeunes à danser sur ces musiques et à avoir un nouveau regard sur le rock. Enfin, c'est une danse qui date des années 1950 en France et qui est pratiquée en majorité en soirées par des personnes de cinquante ans et plus, ce qui lui donne une forme de respectabilité, puisque les danseur.se.s, par leur expérience, savent comment il faut se comporter dans la danse et sont souvent plus raisonnés, bienveillants et polis, ce qui donne confiance aux jeunes pour danser un rock sans ambiguïté, en tant que la danse de société la plus intergénérationnelle en France .

1.1.2. Les rapports de pouvoir générationnels dans les danses « musettes »

D'autres danses sociales sont aussi tout à fait tolérées et ne sont pas contestées : il s'agit des danses « musettes » composées du paso doble, de la valse, du tango, considérées comme démodées de nos jours. En effet, ces danses sont souvent associées aux activités du troisième âge du dimanche après-midi et ne paraissent pas intéresser les jeunes. Même s'il existe des musiques modernes pouvant reposer sur le rythme de la valse ou du tango, ces danses restent ancrées dans l'imaginaire collectif comme dépassées. Cela est peut-être dû à divers éléments : tout d'abord à la communication de ces événements qui ne fait que perpétuer l'image démodée. Selon mon expérience personnelle, le bal

23 METRONOMY, 2011. *Metronomy – The Look (Official video)* [En ligne]. Le 21 mars 2011. [Consulté le 14 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=sFrNsSnk8GM>

24 ÚNICO MUSIC, 2022. *The kid LAROI, Justin Bieber – Stay (Lyrics)* [En ligne]. Le 12 février 2022. [Consulté le 14 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=wupUfy0Lmgk>

musette va souvent de pair avec des danseur.se.s d'un certain âge comme c'est le cas, par exemple, du thé dansant de Saint-Etienne-de Tulmont (82000) organisé par « Les Aînés Stéphanois ». Même si ce type de bal reste ouvert à tous, il pointe du doigt une tranche d'âge bien précise, où les jeunes danseurs ont du mal à s'imposer et à trouver leurs marques. Il me paraît donc utile de relever un rapport de pouvoir entre les générations.

Lors de mes débuts en danses sociales, j'avais à peine seize ans et j'explorais un monde bien loin du mien, où la plupart des danseur.se.s étaient plus âgés que moi. Il a donc fallu que je me confronte aux rapports de pouvoir entre les générations, tant pour ses atouts que pour ses inconvénients. Il est vrai que danser avec des personnes d'âges différents permet la mixité, la cohésion sociale et la bienveillance, ce qui est tout à fait bénéfique quand ces générations sont toutes les deux aptes à vouloir se rencontrer. Mais dans la pratique des danses sociales où le corps est au centre, la vieillesse n'est pas souvent bien vécue. Nous constatons que les femmes vivent plus péniblement le vieillissement que les hommes. En effet, les danses de société sont portées sur l'apparence, l'esthétique, voire l'artifice où il faut s'apprêter pour aller en soirée. La coquetterie n'est pourtant pas plus d'essence féminine que masculine ; pourtant, ce sont les femmes qui souffrent le plus des rides, des vergetures, de la peau d'orange, qui ne conviendraient plus à l'érotisation du corps féminin dansant. En effet, dans les imaginaires, les danseuses devraient ne pas vieillir et trouver des moyens pour dissimuler leurs « imperfections ».

Les hommes qui dansent, quant à eux, ne vivent pas de la même manière la vieillesse puisque cela peut même être une qualité, dévoilant une certaine maturité et assurance que n'ont pas les hommes jeunes. De plus, il est presque inutile pour eux de faire une couleur capillaire avant d'aller au bal : les cheveux gris sur les hommes, c'est charmant, mais sur les femmes, c'est vieillissant. Comme on peut le lire dans un article de *TV5Monde* « pas de rides, pas de mou, pas (ou peu) de cheveux gris : au cinéma, dans les magazines, dans les médias, au travail, la mode n'est pas à la femme qui vieillit. En cette première moitié du XXI^e siècle, la gente féminine, qui vit plus longtemps que la masculine, reste soumise à l'injonction d'apparaître éternellement jeune et séduisante²⁵ ». Comme le soulève l'écrivaine et journaliste Mona Chollet, si « les femmes sont réputées se flétrir avec le temps quand les hommes se bonifient, c'est largement parce que ces représentations hantent nos imaginaires²⁶ » et notamment au cinéma, dans la littérature, avec le personnage des sorcières. Les sorcières seraient en quelque sorte la représentation péjorative de la vieillesse féminine, si des femmes gardant leurs cheveux longs et blancs, reflets de la laideur. En

25 « Avec l'âge, les hommes mûrissent, les femmes s'enlaidissent ? », *TV5MONDE*. [En ligne], le 23 avril 2019, URL : <https://information.tv5monde.com/terriennes/avec-l-age-les-hommes-murissent-les-femmes-s-enlaidissent-296053>, consulté le 14 février 2022.

26 *Ibid.*

revanche, lorsque nous observons la définition du mot masculin « sorcier », nous trouvons une « personne qui pratique une magie de caractère traditionnel, secret et illicite ou dangereux²⁷ » ; le mot "sorcière" désigne, quant à lui, une « vieille femme laide et méchante²⁸ », une définition truffée d'adjectifs dégradants.

Nous constatons alors une inégalité entre les hommes et les femmes concernant la vieillesse du corps, ce que l'expérience des bals dansants met en lumière. Je me suis rendue cette année aux Guinguettes à Montauban pour effectuer une enquête de terrain, puisque je savais que ce dancing accueillait des personnes d'un certain âge. Effectivement, les danseur.se.s devaient avoir entre cinquante et quatre-vingts ans et j'étais la seule jeune femme d'une vingtaine d'années. Beaucoup d'hommes me demandaient de danser avec eux, mais certaines réactions des femmes d'un certain âge étaient remplies de regards glaçants et hautains alors que je ne faisais que danser. Sans essayer d'interpréter ces réactions par la psychologie, nous pourrions supposer seulement qu'il s'agit d'une nostalgie du passé et d'une envie de revenir peut-être à leurs vingt ans ou de la peur de ne plus être désirables. La vieillesse du corps chez les femmes dans le milieu des danses sociales est un sujet sensible, puisqu'elles sont sans cesse en train de se comparer entre elles et sont envahies par « la peur de ne pas ou de ne plus être aimée, la peur d'être rejetée, la peur de vieillir dans une société qui semble ne concevoir les femmes que jeunes...²⁹ » Ainsi, il était pour moi difficile de me sentir à l'aise dans ce genre de soirées, me sentant de « trop », ou encore « pas à ma place » en raison de mon jeune âge. Cette expérience souligne une inégalité entre les hommes et les femmes concernant la vieillesse du corps dansant qui est « un effet du genre ³⁰», démontrant qu'en réalité « les hommes ne vieillissent pas mieux que les femmes ; ils ont seulement l'autorisation de vieillir³¹ », alors que la société véhicule l'idée que « l'essentiel de la valeur d'une femme dépend de son apparence³² ».

1.2. Les inégalités homme-femme au sein des danses sociales au XXIe siècle

1.2.1. La rencontre dans les soirées dansantes depuis les années 2000

27 Le Robert. (s.d.). Sorcier. Dans *Le Robert Dico en ligne*. Consulté le 12 février 2022 sur <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/sorcier>

28 *Ibid.*

29 CHOLLET Mona, *Beauté fatale. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine*, Éditions La Découverte, Paris, 2015, p.35.

30 MARQUIÉ Hélène, *Non, la danse n'est pas un truc de filles !*, *Op.cit.*, p.13.

31 « Avec l'âge, les hommes mûrissent, les femmes s'enlaidissent ? », *TV5MONDE*, *Op.cit.*, consulté le 14 février 2022.

32 CHOLLET Mona, *Beauté fatale. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine*, *Op.cit.*, p.37.

Les danses sociales aujourd'hui se pratiquent dans des lieux qui perdent petit à petit leur appellation de « dancing » au profit de ce que l'on nomme « boîte de nuit ». En effet, ce sont aujourd'hui les boîtes de nuit qui accueillent les danseurs.se.s. Cependant, si leur appellation a changé, qu'en est-il de l'architecture ? À quoi ressemblent ces lieux typiques du XXI^{ème} siècle ? Même s'ils ont tous leurs spécificités, leur style, l'organisation de l'espace, quant à elle, reste encore codifiée et genrée. En effet, « toute pièce, tout lieu qui accueille des réunions sociales fournissent nécessairement des éléments utilisables pour la manifestation du genre et pour l'affirmation de l'identité de genre³³ ». La scénographie est particulièrement genrée et ressemble dans certains cas aux dancings, que l'on retrouve dans *Le Bal* d'Ettore Scola. C'est le cas des *Guinguettes* à Montauban où l'on trouve une grande piste de danse au centre, avec des tables et des chaises qui la contournent et des grandes affiches placardées au mur, représentant les années swing et rock. Lorsque je m'y suis rendue pour mon étude de terrain, j'ai eu l'impression de rentrer dans le film, tellement la répartition sexuée était encore présente : les hommes au bar et majoritairement à la quête de cavalières et ces dernières assises sur une chaise. Cela est aussi sûrement dû au fait, que comme dit plus haut, ce sont des personnes d'un certain âge qui fréquentent ces lieux, reproduisant ainsi de manière plus explicite les répartitions sexuées dans l'espace du XX^e siècle. L'architecture et l'organisation de l'espace dans les lieux de danse est primordiale puisqu'elle met en évidence les « stéréotypes sur ce que sont les femmes, ce que sont les hommes, et comment chacun-e doit se comporter pour être une vraie femme ou un vrai homme³⁴ ». Nous pourrions même dire que la disposition de la scène de bal correspond à un « arrangement qui sert de cadre à ces types d'interactions entre les sexes³⁵ ». Il est donc intéressant de voir comment les dispositions spatiales sont différentes selon les lieux où l'on danse, en fonction des générations qui y participent. En effet, les personnes d'un âge avancé, comme c'est le cas aux *Guinguettes* vont, aujourd'hui encore, dévoiler que bien souvent une « vraie » femme attend sur sa chaise et qu'un « vrai » homme prend l'initiative et invite de manière galante cette dernière. Si les hommes se déplacent plus dans l'espace que les femmes, reflet d'un rapport de pouvoir spatial, c'est parce qu'ils sont conditionnés à s'orienter dans l'espace depuis leur plus jeune âge. Si nous entendons encore des remarques comme quoi les « hommes peuvent avoir un meilleur sens de l'orientation dans l'espace que les femmes, c'est que, dès l'enfance, leur rapport à l'espace est différent. [...] Les espaces extérieurs et l'espace public demeurent majoritairement masculins, les espaces intérieurs et privés, féminins³⁶. »

33 GOFFMAN Erving, *L'arrangement des sexes*, *Op.cit.*, p.101.

34 MARQUIÉ Hélène, *Non, la danse n'est pas un truc de filles !*, *Op.cit.*, p.11.

35 *Ibid.*

36 *Ibid.*, p.28.

Effectivement, les garçons sont plus susceptibles de pratiquer du sport en plein air, alors que les jeunes filles jouent aux poupées, aux loisirs créatifs à l'intérieur. Si les jeux étaient moins genrés dès la petite enfance, les garçons et les filles pourraient avoir un rapport à l'espace beaucoup plus similaire. Nous pouvons comparer les *Guinguettes* aux boîtes de nuits, comme *Le Privilège* à Montauban ou le restaurant-lounge *Le Nautic* qui par leur touche de modernité, reconfigurent la place et le rôle des sexes.



Illustration 1: Salle du dancing de La Jaille, 26300 Jaillans



Illustration 2: Le Nautic, 82000 Montauban

La décoration est moderne, les lumières sont projetées et se superposent, les chaises qui renfermaient la rigidité et la droiture des femmes sont désormais remplacées par des canapés qui

donnent à voir des femmes décomplexées, plus à l'aise et plus libres, ce qui invite à la détente. De plus, la forme du canapé permet à plusieurs personnes qui ne se connaissent peut-être même pas de s'asseoir côte à côte et favorise une proximité plus étroite que les chaises qui, dans les dancings, individualisent les danseur.se.s. Les codes de bienséance, de bonne conduite évoluent avec le temps puisque les postures assises ne sont pas les mêmes. La disposition intérieure conserve les critères conventionnels de l'espace de danse et d'un espace assis, même s'il est devenu plus confortable et moderne. Alors, est-ce que la rencontre entre les sexes a véritablement changé avec ces nouveaux dispositifs ? Les soirées dansantes participent encore aujourd'hui de la construction sociale du féminin et du masculin par divers comportements sexués. Nous observons que « le dispositif de la cour et le système de galanterie³⁷ » est toujours présent dans les soirées dansantes, puisque les hommes invitent encore majoritairement les femmes à danser, même si ces dernières prennent de plus en plus l'initiative par rapport au XXe siècle.

De plus, il peut facilement arriver que les hommes insistent pour faire une danse alors que les femmes sont sans cesse en train de maîtriser ou de refuser les demandes. Comme dans de nombreuses situations de la vie quotidienne, danser est un choix qui s'effectue à deux et qui suppose un accord et une envie mutuelle. Le consentement est primordial, mais malheureusement il y a encore certaines personnes insistantes, peut-être parce que les hommes se donnent des droits qu'ils pensent avoir en tant que sexe « supérieur ». Bien souvent, ils peuvent s'imaginer que le refus d'une femme est juste dû à sa timidité et qu'ils peuvent réitérer leur demande, alors qu'un « non » n'a qu'une seule signification. Les rôles sont différents et inégaux entre les femmes et les hommes lors de la rencontre. En effet, il est pour l'homme, dans « sa capacité et de son droit à revenir sur son intérêt à tout moment, sauf peut-être les derniers ; celui de la femme provient du contrôle de l'accès à ses faveurs³⁸ ». Cette insistance, toutes les femmes l'ont au moins connue une fois dans le cadre des danses sociales et, bien souvent, il ne s'agit pas que d'insister pour danser, mais pour boire un verre, aller chez la personne, ce qui permet de voir que les hommes associent plus facilement la pratique de la danse à la séduction que les femmes. Par ailleurs, nous pouvons critiquer le « concept d'inattention civile³⁹ » où les personnes présentes dans les soirées dansantes ne prennent pas souvent au sérieux l'insistance des hommes, comme si elles ne voulaient pas voir la vérité des rapports de pouvoir, que ce soit dans les interactions verbales ou non-verbales, alors que l'insistance n'est pas à banaliser et peut avoir des conséquences très graves car « la culture de l'insistance est l'antichambre de la culture du viol dont notre société prend progressivement conscience depuis l'affaire

37 GOFFMAN Erving, *L'arrangement des sexes*, *Op.cit.*, p.62.

38 *Ibid.*, p.63.

39 *Ibid.*, p.35.

Weinstein⁴⁰ ». Si les hommes se permettent de dominer encore les femmes aujourd'hui dans les soirées dansantes, qu'en est-il des cours de danse ? Tentent-ils de limiter les rapports de pouvoir ou donnent-ils à voir des pédagogies qui conservent l'asymétrie du couple dansant ?

1.2.2. L'apprentissage du guidage dans les cours aujourd'hui

Le modèle hétéronormé est encore fortement répandu aujourd'hui, notamment dans l'apprentissage du guidage, qui est le fait des hommes. Selon mon expérience personnelle dans les cours de danse ainsi que les études de terrain que j'ai pu effectuer cette année, il existe une répartition encore très sexuée des rôles au sein de la danse sociale, reflétant l'image que la société se fait d'un homme et d'une femme. Ainsi, encore majoritairement aujourd'hui, s'impose l'image de l'homme qui guide et de la femme qui suit comme c'est le cas dans mon école de danse Driss Si Belkacem mais aussi dans mes études de terrain au 144 à Toulouse et à Art Tempo à Nègrepelisse. Cette dissymétrie des relations de couple s'observe à travers les danses sociales car « le genre résulte [...] des relations de domination, il induit des hiérarchies⁴¹ ». J'ai donc effectué une observation des rapports entre les hommes et les femmes dans l'espace public qu'est le cours de danse afin de mettre en évidence les « différences de nature que la société dit être les leurs⁴² ».

Mon premier questionnaire s'est adressé au professeur de salsa du 144, que l'on nommera F. Selon lui, les femmes ont plus de facilités à faire la « femme » parce qu'elles sont dans leur rôle, pour reprendre ses termes. Ainsi, nous comprenons que ce professeur ne questionne pas l'éventuelle possibilité d'inverser les rôles, car les femmes seraient selon lui, par essence, suiveuses dans les danses sociales. Il ne voit pas l'intérêt du rôle libre car cela déconstruirait les principes des danses à deux, qui relèvent d'une pédagogie conservatrice et traditionnelle. Il avoue que la salsa est une danse sexiste mais maintient pour autant cet esprit puisqu'il ne change pas sa façon d'enseigner. De plus, je remarque que pour la plupart des écoles de danse, inverser les rôles est perçu comme un privilège, un graal, que seul.e.s les personnes qui ont acquis un certain "niveau" peuvent avoir. Effectivement, les cours avancés permettent aux femmes d'apprendre le rôle de guideuse mais les hommes, quant à eux, n'ont pas souvent l'envie ni ne proposent de devenir suiveur. Le professeur de Rock du 144 dit à cet égard qu'il propose une fois par an aux danseur.se.s avancé.e.s d'inverser les rôles, mais cette démarche ne s'inscrit pas dans la volonté de développer le rôle libre, mais dans une

40 CHARNET Agathe et COVILLE Inès, « Ces hommes incapables d'entendre un « non » féminin, ou la culture de l'insistance », *Slate.fr*; [En ligne], le 10 mai 2019, URL : <http://www.slate.fr/story/177105/hommes-femmes-culture-insistance-non-seduction-sexualite>, consulté le 15 février 2022.

41 MARQUIÉ Hélène, *Non, la danse n'est pas un truc de filles !*, *Op.cit.*, p.29.

42 GOFFMAN Erving, *L'arrangement des sexes*, *Op.cit.*, p.31.

stratégie de guidage pour ressentir ce que l'autre personne perçoit et ainsi améliorer son guidage et sa réception pour atteindre une meilleure harmonie au sein du couple dansant. Même si cette proposition reste très rare dans les cours, elle permet aux guideurs de comprendre ce que ressentent les suiveuses et à ces dernières de réaliser comment un mouvement est amené. Même si ce n'est pas le dessein recherché par le professeur, cette méthode peut révéler une attirance envers ce nouveau rôle chez les hommes comme chez les femmes, qui, peut-être, auront envie de renouveler l'expérience plus souvent. Il paraît tout de même dommage que cette possibilité d'inversion des rôles ne soit proposée en grande majorité qu'à partir d'un niveau avancé, comme si les femmes devaient apprendre d'abord leur rôle d'origine de suiveuse avant de changer. Le professeur de Salsa dit aussi que deux garçons dansent ensemble durant le cours débutant mais que cela le dérange car il y a moins d'hommes pour danser avec les femmes, qui se retrouvent en poste d'attente et qu'il préférerait qu'ils dansent selon le modèle hétéronormatif. Mais si les femmes savaient guider en cours débutant, elles n'auraient pas besoin d'attendre puisqu'elles connaîtraient les deux rôles. C'est donc là que je remarque un problème dans les cours débutants qui scellent la base de la danse de couple et l'image que l'on s'en fait. Si au départ, hommes comme femmes alternaient les rôles, les personnes ne se plaindraient pas du nombre croissant des postes d'attentes.

J'ai ensuite pu échanger avec les deux hommes qui dansent ensemble pendant ce cours et le cavalier qui "suit" m'a avoué qu'il ne s'est jamais senti aussi bien depuis qu'il est suiveur. Tout a démarré lors d'une soirée où il avait envie de tester cette inversion, au départ pour « s'amuser » puis, il a été très surpris d'aimer autant cette sensation dansée, qu'il qualifie de « lâcher prise », lui qui était sans cesse dans la réflexion des passes en tant que guideur. Sans que j'aie eu même l'idée de poser la question, ce dernier m'a immédiatement dit qu'il était hétérosexuel et qu'il ne revendiquait pas l'appartenance à une sexualité bien précise mais qu'il recherchait seulement de nouvelles sensations dans la salsa, le rock, etc. Cependant, le simple fait de préciser sa sexualité prouverait précisément le lien étroit et direct que nous faisons entre la pratique des danses sociales *same-sex* et l'homosexualité. J'ai aussi pu constater, lors du cours de salsa, que le professeur demandait aux femmes de « compter pour les hommes » afin d'aider les guideurs. Cette répartition des rôles met les femmes au service des hommes, comme si elles étaient par nature plus académiques et les hommes moins attentifs. Cela rejoindrait l'injonction de "materner" les hommes pendant les cours pour qu'ils restent concentrés, à tel point que ces derniers ne compteront que très rarement les pas pour les suiveuses. Ainsi, même si cette demande du professeur n'avait certainement pas une intention sexiste, elle renvoie inconsciemment les femmes à un rôle inférieur.

Mon observation de terrain pourrait s'inscrire dans ce que le sociologue Erving Goffman nomme « l'infiniment petit⁴³ », signifiant que les détails de la vie quotidienne, considérés comme « petits » sont pourtant porteurs de sens très variés et importants, dont nous banalisons bien souvent l'existence. En effet, j'observe ce que la plupart des danseur.se.s trouvent naturels dans les rapports entre les sexes en danses sociales, en essayant de dévoiler qu'ils ne sont pas nécessairement innés mais appellent une réflexion critique, comme c'est le cas de l'apprentissage du guidage. Cependant, il est évident que la grande majorité des pratiquant.e.s adhère à cet état de fait, ce que je retrouve par exemple à l'association Art Tempo à Nègrepelisse. Pour cela j'ai analysé un autre aspect fondamental dans l'apprentissage du guidage : le langage verbal. En effet, nous pouvons nous demander quels mots doivent être posés sur ces rôles sexués de guideur-guidée. Portent-ils aussi en eux un biais sexiste, qui tend à renforcer la dissymétrie du couple ou au contraire tentent-ils de l'atténuer ? S'il est évident que chaque professeur met en avant sa propre pédagogie, des similitudes sont constatables. Si nous observons la mise en mot de la danse par les professeurs concernant le guidage, nous remarquons les phrases suivantes, que j'ai pu relever : « Le bras sort tout seul, la femme doit se laisser faire », « Il faut accompagner les femmes », « Est-ce que des filles peuvent faire mec ? » Les lectures symboliques que nous pourrions faire de cet agencement guideur-guidée, seraient la mise en lumière d'une femme docile, douce, légère, avec l'idée de « se laisser faire », mais aussi une perte d'indépendance lorsqu'on parle d'accompagnement, comme si elles avaient besoin de l'aide de l'homme pour danser.

Enfin, l'un des plus gros problèmes du langage dans les cours de danses sociales sont les termes « homme » et « femme ». Nous retrouvons dans la très grande majorité des cours de danses de société, la question « qui fait l'homme ? » qui essentialise le rôle de l'homme en tant que guideur, puisqu'il n'est pas utile de préciser ce qu'il fait. Dans le langage des professeurs, le mot « homme » désigne naturellement le guideur et le mot « femme » désigne la suiveuse, comme s'il s'agissait de rôles figés. Le professeur de rock du 144 se questionne beaucoup quant au langage qu'il faudrait employer et est toujours en quête de mots non-sexistes pour désigner les rôles de la manière la moins hiérarchique possible. Il m'a avoué qu'il n'était pas à l'aise avec les termes « filles » et « garçons » et le dit dès le début de l'année aux élèves. Il ajoute que « la langue française n'est pas pratique, car elle est selon moi sexiste⁴⁴ » et qu'il y aurait tout un travail sur le langage en danse à mener. Il n'est alors pas étonnant que le langage des élèves soit également sexiste comme c'est le cas des phrases suivantes que j'ai pu relever : « Sois plus souple, détends-toi, c'est moi qui guide », « n'anticipe pas ! » ce qui signifierait plus ou moins « reste à ta place de femme ». Enfin, puisque le

43 *Ibid.*, p.37.

44 Franck, de l'école de danse Le 144, réponses à mon questionnaire, URL : [Questionnaire pour Franck du 144.pdf](#)

guidage est considéré comme l'élément central des cours de danses sociales, c'est autour des hommes que les cours tournent, au détriment des femmes. Ainsi, « les énoncés auxquels on accorde attention et valeur⁴⁵ » sont davantage orientés vers les hommes, qui dominent le déroulé des cours.

1.2.3. Genrer les mouvements

Le guidage engendre donc des mouvements genrés dans les danses sociales. En effet, « la force est la seule grâce permise à l'homme⁴⁶ », à tel point que c'est une qualité jugée fondamentale comme la résistance et l'endurance. La force est depuis longtemps considérée comme une qualité masculine, puisque les femmes sont souvent exclues « de la guerre et de la chasse, et souvent des fonctions religieuses et politiques⁴⁷ ». Le genre, qui est une conséquence sociale et non une "nature", s'observe dans le traitement différent des hommes et des femmes dans la société. En effet, il serait absurde de croire que parce que les femmes sont généralement plus petites que les hommes et ont des muscles plus fins, cela expliquerait leur exclusion de certains milieux et pourtant nous le côtoyons au quotidien. En réalité, la dysmorphie corporelle est, elle aussi, un effet du genre.

Les différences moyennes de taille qui existent entre les populations humaines, longtemps pensées comme relevant de caractéristiques héréditaires liées à la « race », sont aujourd'hui expliquées en anthropologie biologique par des facteurs environnementaux, et notamment par l'alimentation. [...] l'hypothèse génétique est absolument compatible avec une hypothèse environnementale, ce qui requiert de considérer l'impact répété des oppressions sociales sur les gènes de régulation impliqués dans les variations de stature⁴⁸.

Les femmes ne sont donc pas par essence plus petites que les hommes, mais ont subi depuis des siècles un traitement alimentaire différent. Parce que moins de nourritures leur était attribuée, ces dernières ont eu une croissance moins développée que les hommes. Cette inégalité alimentaire renforce l'expression du sociologue Erving Goffman, qui dit que « les femmes et les hommes sont "with-then-apart", ensemble et séparés⁴⁹ ». Effectivement, les hommes et les femmes mangent les mêmes choses, mais pas de la même manière, avec les mêmes quantités. Même constat pour les danses sociales où ils sont ensemble dans la pratique puisqu'ils se touchent, se regardent et pourtant, ont des rôles bien distincts, marquant une nette différenciation sexuée. Les danses sociales

45 GOFFMAN Erving, *L'arrangement des sexes*, *Op.cit.*, p.101.

46 GAUTHIER Théophile, *La Presse*, 6 juin 1838, cité par MARQUIÉ Hélène dans, *Non, la danse n'est pas un truc de filles ! Op.cit.*, p.193.

47 GOFFMAN Erving, *L'arrangement des sexes*, *Op.cit.*, p.55.

48 TOURAILLE Priscille, « Taille », *Encyclopédie critique du genre*, Éditions La Découverte, collection « Hors collection Sciences Humaines », Paris, 2016, p.615-627.

49 GOFFMAN Erving, *L'arrangement des sexes*, *Op.cit.*, p.36.

assimilent elles-aussi l'impératif de séparer les styles féminins et masculins et ainsi à genrer les mouvements.

Les mouvements de la danse procèdent des mouvements de la vie. [...] Aux petits mouvements que la femme exécute quand elle coud, cuisine ou s'adonne aux autres tâches ménagères, correspondent des mouvements dansés délicats, rapides, venant davantage de la main que de l'épaule. Les mouvements de l'homme dérivent de l'attaque de l'escrimeur, du balancement du faucheur, du geste large du bûcheron qui abat de grands arbres : ils partent de l'épaule, et répondent à la nécessité de protéger et de nourrir les siens⁵⁰.

Cette citation me paraît tout à fait correspondre aux danses sociales puisqu'il est vrai que la délicatesse jusqu'au bout des doigts est exigée chez les femmes alors que les hommes réalisent souvent des blocages avec le buste, les bras, cette esthétique des mouvements dansés permettant de sauvegarder l'ordre social.

Mon expérience en tant que danseuse et pédagogue me permet d'observer certaines figures spécifiques qui renferment des symboliques notamment en salsa et en rock. Concernant la salsa, la figure « estrangular » consiste à faire tourner la cavalière autour du cavalier puis de la coincer au niveau du cou, à tel point qu'elle a du mal de se défaire. La première fois que j'ai réalisé cette figure, je me suis sentie prise au piège de mes mouvements et il me tardait de me défaire de cette position peu confortable. Si nous l'interprétons, nous pourrions croire que c'est une marque de domination de l'homme sur la femme, voire même un mouvement de violence exercé sur la femme pour montrer « tu m'appartiens, c'est moi qui ai le contrôle et tu es à ma merci ». Bien sûr, il existe peu de figures en salsa aussi explicites et je ne pense pas que beaucoup de danseurs et danseuses ressentent le sexisme dans ce mouvement, mais il n'en demeure pas moins qu'il n'est pas anodin qu'il soit attribué aux femmes. Nous retrouvons très rarement, pour ne pas dire jamais, un tel mouvement effectué par un homme. Un autre mouvement que je trouve depuis longtemps peu adéquat est lorsque les hommes positionnent leur main sur la nuque de la danseuse pour lui faire baisser la tête afin qu'elle tourne sous son bras et ce, en général, sans que rien ne l'annonce. Ce mouvement marque une chose importante : elle modifie la hauteur entre les partenaires puisque le guideur (généralement homme) reste en position debout alors que les suiveuses (femmes) doivent se baisser et fléchissent les genoux en même temps qu'elles tournent. Ne pas être sur le même niveau dans le mouvement dansé peut refléter ce que nous sommes dans la société : inégaux selon notre sexe, les hommes en haut et les femmes en bas.

En effet, la pratique de la danse sociale « veut que les femmes soient précieuses, ornementales et fragiles, inexpertes et inadaptées à tout ce qui exige l'emploi de la force musculaire ⁵¹ ». Pour ce qui

50 BUTLER Judith, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, La Découverte, Paris, 2005, p.36.

51 GOFFMAN Erving, *L'arrangement des sexes*, *Op.cit.*, p.67.

est de la préciosité, la figure de « l'ouverture » en salsa est intéressante puisque les femmes passent de l'épaule gauche à l'épaule droite du cavalier en ouvrant un quart de tour de leur buste et en ayant toujours un bras dans le vide. Ce bras, il ne faut jamais qu'il soit le long du corps, ce serait nonchalant, ni juste relevé, ce serait trop timide, il faut qu'il se déploie jusqu'au bout des doigts avec un geste sensuel et délicat. Ce qui est le plus frappant est lorsque l'ouverture s'exécute par les deux partenaires, puisque nous voyons que les femmes conservent le déploiement du bras alors que les hommes n'iront pas au bout du mouvement qu'ils qualifieront bien souvent de « maniéré ». Nous ne parlons pas ici bien sûr des compétitions des danses sociales ou sportives, où les hommes, par exemple en rumba doivent aussi avoir des mouvements très amples et des déhanchés marqués, mais ici de la pratique en cours de danse. Mais alors comment expliquer que lorsqu'il s'agit de compétitions, les hommes semblent partants pour réaliser des mouvements « efféminés » ? En effet, cette différenciation est intéressante et s'expliquerait par le goût des hommes pour le combat, la concurrence, le défi, la conquête. Les garçons sont depuis tout petits éduqués à être plus aventuriers que les femmes, à savoir se défendre, à montrer leur force, leur pouvoir, alors que les jeunes filles sont éduquées dans la douceur et la créativité. Ainsi il n'est pas étonnant qu'« à performances égales, les femmes choisissent près de deux fois moins la compétition que les hommes ⁵² ». De plus, « elles se montrent plus prudentes que les hommes et se laissent moins griser par les possibilités de gain. La seconde explication tient à la confiance en soi : les femmes ont beaucoup moins tendance que les hommes à surestimer leurs capacités⁵³. » Ainsi, si réaliser des déhanchés rentre dans un caractère compétitif, où l'objectif est de remporter le concours et une coupe, alors cela sera un élément beaucoup plus motivant et stimulant pour les hommes, qui ne verront plus ce mouvement comme « féminin » mais comme le moyen de montrer sa performance aux autres candidats.

Pour ce qui est de la fragilité et l'inadaptation à la force musculaire, les portés seraient les figures les plus genrées puisque ce sont essentiellement les hommes qui les réalisent : « les verbes ordonner, manipuler, porter ne se conjuguent qu'au masculin⁵⁴ ». Les hommes montrent leur force par le porté et les femmes montrent leur fragilité, ce qui respecte les normes de féminité, montrant à quel point le geste fabrique le corps. En effet, si les gestes étaient inversés ou alternés, ils ne fabriqueraient pas des rôles aussi sexués. Mais, comme nous l'avons vu plus haut, d'après ce que dit le professeur de salsa du 144, les femmes sont dans « leur rôle » en tant que suiveuses, comme s'il y avait une volonté de maintenir la dualité des mouvements ou l'incapacité de penser en dehors de ce schéma. S'agit-il d'une dualité ou d'une complémentarité des rôles ? Si pour certaines personnes, il

52 DE LA FONCHAIIS Benoit, « Parité : pourquoi les femmes évitent la compétition alors que les hommes la recherchent », *Cortex Mag*, [En ligne], le 1er septembre 2014, URL : <https://www.cortex-mag.net/parite-les-femmes-evitent-competition-les-hommes-recherchent/>, consulté le 22 mars 2022.

53 *Ibid.*

54 MARQUIÉ Hélène, *Non, la danse n'est pas un truc de filles !*, *Op.cit.*, p.114.

s'agit de complémentarité, il est indéniable qu'elle est sexiste puisque les femmes sont « mythologisées, au travers de valeurs telles que le maternage, l'innocence, la gentillesse, l'attrait sexuel⁵⁵ ». Toutes ces images que l'on se fait des femmes entraînent le besoin d'être protégées comme c'est le cas de la figure « l'enroulé » en rock, qui consiste à enrouler la femme à sa droite puis de la libérer. Nous pouvons l'interpréter de deux manières : soit une protection, avec l'idée de protéger la cavalière, soit une privation de liberté. Le langage verbal des professeurs va bien souvent renforcer le second aspect : « on l'enroule puis on la libère », ce qui prouve la liberté limitée qu'ont les femmes.

Enfin, l'amorce des mouvements est aussi un point important qui reflète un rapport de pouvoir entre les sexes, comme c'est le cas du pas « mambo » en salsa. Les guideurs (hommes) avancent leur pied gauche en avant et les femmes reculent leur pied droit afin qu'il y ait un emboitement des pas, puis c'est à la suiveuse d'avancer son pied gauche et au guideur de reculer son pied droit. Si ce pas est tout à fait intégré au sein de la salsa et n'est pas au premier abord sexiste, il nécessiterait qu'on lui porte davantage attention. Effectivement, ce sont les hommes qui avancent et les femmes qui reculent, dévoilant l'assurance, la force et la domination des hommes qui empiètent sur l'espace des femmes, qui quant à elles, dévoileraient la peur, la soumission. Nous pourrions supposer que le pas du mambo représenterait à lui tout seul « la dissymétrie des relations femmes-hommes [qui] est un questionnement déjà ancien [...]. En gros, l'homme avance et la femme recule. Pourquoi cette dissymétrie ? Ma réponse est multiple. Une femme prend des risques en faisant des avances à un homme⁵⁶ ». Nous allons voir un exemple concret, par la décomposition du pas de mambo, pour les salsero.a.s débutants effectuée par un couple de professionnels dans une vidéo, qui est d'autant plus intéressante puisque l'homme dit « le danseur cette fois-ci, vous allez avancer le pied gauche, waouh, pff, quel changement⁵⁷ ! », ce qui prouve la fréquence à laquelle les hommes avancent leur pied en danses sociales et ici en salsa, face aux femmes qui reculent et ainsi la récurrence de leur domination. En effet les synonymes du mot "avancer" sont « devancer, forcer, surplomber, empiéter, affirmer, dépasser, soutenir⁵⁸ » et ont tous pour point commun une connotation méliorative de prise de pouvoir et mettent en lumière les notions de force et de domination. Les antonymes du verbe

55 GOFFMAN Erving, *L'arrangement des sexes*, *Op.cit.*, p.60.

56 « Femme, ne parle pas en mon nom (1) : l'insistance masculine », GOETELLEN John, *Les hommes libres*, [En ligne], le 6 novembre 2017, URL : <https://hommelibre.blog.tdg.ch/archive/2017/11/06/femme-ne-parle-pas-en-mon-nom-1-l-insistance-masculine-287583.html>, consulté le 17 février 2022.

57 LA DANSE DE SALON, 2020. *Salsa Débutant – Pas de base, Mambo* [En ligne]. Le 9 septembre 2020. [Consulté le 17 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=By8rrvxCSJU>

58 Synonymo. (s.d.). Avancer. Dans *Synonymo.fr*: Consulté le 17 février 2022 sur <http://www.synonymo.fr/synonyme/avancer>

avancer sont aussi intéressants à analyser, puisqu'ils sont chargés de connotations péjoratives telles que « replier, rétrograder, retarder, reculer, s'éloigner⁵⁹ », dévoilant la soumission des femmes.

1.3. Les danses sociales à la mode : les influences latines et afro

1.3.1. Les origines de la kizomba : une danse sensuelle contestée

Si nous avons compris que certaines danses étaient complètement tolérées aujourd'hui dans les soirées dansantes, une danse angolaise subit de nombreuses critiques : il s'agit de la kizomba. Pourquoi la société française a-t-elle encore des a priori sur cette pratique et la qualifie de danse « mauvais genre » ? Pour cela, il est utile de comprendre que c'est une danse étrangère à la France, puisqu'elle a des origines africaines et plus particulièrement angolaises. La kizomba est née dans les années 1980 et s'inspire du zouk, du merengue, de la rumba et surtout du semba, une danse traditionnelle angolaise, qui est en quelque sorte sa grande sœur et reprend la même technique mais avec un rythme plus rapide et intense, alors que la kizomba est plus sensuelle et lente. Nous pouvons considérer la kizomba comme « une danse diverse et inventive [...], elle représente l'Angola à l'étranger⁶⁰ » puisque son succès tout d'abord local, va ensuite dépasser les frontières, en s'exportant en Europe, aux Etats-Unis ou encore au Brésil. Ce succès, l'Angola le doit en partie à Eduardo Paím, considéré comme le père de la musique angolaise, qui popularise la kizomba dans les années 1990. Ainsi, « la kizomba qui veut dire fête ou communauté est une part d'identité culturelle pour les Angolais après 500 ans de présence étrangère dans leur pays⁶¹. » Les caractéristiques principales de la kizomba sont la proximité étroite entre les partenaires et la sensualité de la technique, que certains qualifient même de vulgaire. En effet, « caractérisée comme une danse sensuelle où les partenaires sont en totale symbiose, la kizomba fait parler d'elle ! Certains n'apprécient guère la proximité engendrée par cette danse, d'autres en sont fans. Mais de quel type de proximité s'agit-il ? Pourquoi le sujet fait-il débat ? Et quelle est la limite entre sensualité et érotisme ⁶²? » La kizomba est une danse sociale considérée comme très sensuelle en

59 Synonymo. (s.d.). Reculer. Dans *Synonymo.fr*. Consulté le 17 février 2022 sur <http://www.antonyme.org/antonyme/avancer>

60 MAUSSION Estelle, « La kizomba, l'autre richesse de l'Angola », *Ailleurs*, France inter, 01-10-2013.

61 EURONEWS, 2019. *La kizomba, « la poésie dansée » de l'Angola* [En ligne]. Le 3 juin 2019. [Consulté le 10 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=7TAi4J3O3m4>

62 « Kizomba : Quelle(s) limite(s) entre sensualité et érotisme ? », Anonyme, *Salsa Nueva*, [En ligne], URL : <https://www.salsanueva.fr/le-blog/blog/kizomba-quelle-s-limite-s-entre-sensualite-et-erotisme>, consulté le 8 février 2022.

France, puisqu'elle sollicite les mouvements du bassin de la part des deux partenaires. De plus, le rythme lent permet d'accentuer ces mouvements, avec des isolations plus facilement prononcées et de ressentir la musique au plus profond de nous-même, plus intensément et langoureusement. Ainsi, si nous trouvions précédemment que le rock était une danse sociale très pratiquée et largement appréciée, c'est aussi parce que sa technique est fondée sur la droiture et le gainage pour tourner plus facilement et ne sollicite pas des mouvements prononcés d'ondulations au niveau du bassin, en référence à la partie inférieure du corps, proche des organes génitaux, ce qui apporte une connotation sexuelle.

Mon expérience personnelle m'a permis de constater que la kizomba n'est pas encore acceptée par tous et dans toutes les soirées dansantes, à l'instar du tango dans les années 1910-1920. Effectivement, j'ai eu l'impression de vivre à plusieurs reprises un rejet envers cette danse qualifiée de trop sensuelle, voire sexuelle. La grande majorité des danseur.se.s pratiquent la salsa, la bachata mais quand le DJ lance une kizomba, beaucoup de danseurs attendent patiemment une prochaine danse. J'ai même pu assister à des soirées avec une piste de danse quasiment vide, comprenant seulement deux couples qui dansaient la kizomba sur une trentaine de couples présents. Un tel effet généralisé de cette danse sur les danseur.se.s français pourrait refléter les limites de ce que nous considérons comme « acceptables » ou non sur la piste. Aujourd'hui, danser une kizomba en France n'est pas interdit, ni violemment contesté, la société étant plus permissive que dans les années 1920, mais ce sont dans ces langages non-verbaux, comme le retrait de la piste de danse, ou verbaux, avec les quelques critiques (pour celles et ceux qui osent les dire) que nous comprenons les limites des normes sociales de la société et donc de la culture française. De manière plus pacifiste, la kizomba est tout de même en train de vivre selon mes observations, un rejet d'une part des danseur.se.s, pour des raisons semblables à celles du tango puisqu'elle se danse dans l'improvisation, le suspens, avec une grande part accordée à l'interprétation et aux sensations dansées. Un siècle après, ce sont les mêmes caractéristiques que nous reprochons aujourd'hui à la kizomba, à tel point que nous pouvons l'appeler « tango », comme le dit Déborah Puccio-Den, chargée de recherche au CNRS ayant effectué sa thèse sur la construction du genre : « J'ai pratiqué plusieurs danses dans ma vie, mais je me suis arrêtée à celle qui me donnait le plus de *plaisir* : la kizomba. Ce tango angolais m'a plongée dans un univers totalement exotique : une communauté noire composée essentiellement d'Africains et de Caribéens (mais « métissée » de femmes blanches) provenant essentiellement de la banlieue parisienne⁶³. » Effectivement, nous pouvons observer que « les contretemps, les suspens et les pas imprévus font tout le charme de ce tango. Le tout enveloppé d'une musique entraînante et entêtante qui doit passer par le corps des danseurs avant d'être transmise par leurs mouvements aux corps des

63 PUCCIO-DEN Déborah, « Faire danser », *Psychanalyse*, n°38, 2017, p. 73-89.

danseuses⁶⁴. » Elle suggère une connexion totale avec son.sa partenaire tant d'un point de vue physique, puisque les personnes sont très près l'une de l'autre et peuvent même se frôler, voire se toucher, que d'un point de vue moral, comme l'est le tango argentin. Cette danse angolaise est fondée sur l'écoute, ce qui donne à voir un guidage très subtil, nécessitant que la suiveuse rentre dans les pensées du guideur pour comprendre les figures qu'elle doit exécuter. Rentrer dans les pensées de son cavalier dévoile une écoute, qui est nécessaire pour parvenir à une symbiose du couple dansant. Pratiquer la kizomba reflèterait une mise à nue, où nous rentrons dans l'intimité de chacun.e, ce qui peut être un moment de gêne pour un grand nombre de pratiquant.e.s en France. Au-delà de sa subtilité et de son caractère improvisé, se trouve une technique, elle-aussi similaire au tango car la kizomba possède de nombreux jeux de jambes et ne sollicite que le bas du corps, le haut sert d'appui et est figé, à l'inverse du rock ou de la salsa qui se forment en majorité sur le haut du corps avec les nombreux tours et jeux de bras. C'est alors pour toutes ces raisons, que je qualifie la kizomba, depuis de nombreuses années, de tango angolais. Beaucoup de personnes ne voient pas ce rapprochement, puisqu'au premier abord tango et kizomba n'ont pas le même patrimoine culturel, les mêmes musiques ni les mêmes techniques et pourtant, nous leur reprochons les mêmes choses. Les images ci-dessous nous dévoilent ce fort rapprochement.



Illustration 3: Jeux de jambes en Kizomba



Illustration 4: Jeux de jambes en Tango

⁶⁴Ibid.

Nous avons à gauche un couple en train de danser la kizomba et à droite un tango et nous comprenons qu'au-delà des tenues vestimentaires pouvant faire écho à la danse, comme c'est le cas du rouge et noir, reflétant le tango, aucune autre indication ne peut nous permettre de les différencier.

1.3.2. La kizomba : une danse de drague ?

Au-delà de la technique sensuelle et subversive de la kizomba se trouve tout un univers que la société française qualifie de « drague ». Quels sont les autres critères, qui donneraient à voir une danse de séduction ? En effet, ce n'est pas seulement parce que la kizomba possède des origines étrangères à la France et une technique subversive se rapprochant de celle du tango (improvisation, suspens, subtilité du guidage, utilisation majoritaire du bas du corps, proximité) qu'elle ne fait pas encore l'unanimité. C'est aussi l'ambiance et l'apparence érotique qui dérangent les danseur.se.s.

En réalité, c'est un ensemble d'éléments qui place la kizomba sur le podium des danses les plus calientes. Par exemple, une certaine obscurité règne dans les soirées kizomba (plus que dans les autres soirées latino), ce qui confère une dimension érotique au dancefloor. De plus, les filles portent des talons très hauts, ce qui amplifie le caractère sensuel de la danseuse⁶⁵.

Il est vrai que les danseuses de kizomba vont souvent se vêtir de manière excentrique avec des jupes ou robes moulantes, particulièrement courtes et échancrées, dévoilant leurs corps, leurs attributs féminins. Les talons sont aussi très hauts, accentuant la cambrure, ce qui fait de la kizomba une danse « sexy » en France. Pour les hommes, il est fréquent de voir des chemises entre-ouvertes, voire des torsos nus, selon l'endroit où se déroule la danse. Le fait d'avoir peu de vêtements sur le corps pour les deux sexes, renforcerait cette notion d'intimité, de rapprochement des corps pour faire symbiose avec son.sa partenaire, à tel point que la kizomba peut être comparée à un rapport sexuel. De plus, l'univers kizomba passe aussi par sa musique qui amplifie l'aspect sexuel comme c'est le cas de la chanson « Pause kizomba⁶⁶ » d'Axel Tony, qui expose clairement le rapprochement entre la kizomba et la séduction lors des soirées dansantes.

La culture kizomba dans les musiques requiert des paroles ayant pour thème la séduction comme dans cette chanson citée au-dessus « Pause kizomba » avec « en mode soigné je sais que je vais pouvoir serrer, j'ai tout prévu pour rentrer accompagné » et l'érotisation du corps féminin dansant,

65« Kizomba : Quelle(s) limite(s) entre sensualité et érotisme ? », *Op.cit.*, consulté le 8 février 2022.

66 AXEL TONY, 2012. *Axel Tony – PAUSE KIZOMBA (Clip officiel)*, [En ligne]. Le 3 février 2012. [Consulté le 20 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=Uuqfk4Bc8cM>

telle une partie de chasse avec des paroles sexistes comme « Une heure du mat' je fais mon repérage, je gage la traque à celle qui aura du swag ». Elle révèle aussi une danse osée avec « ferme les yeux et serre-toi contre moi », classant la kizomba comme une danse mauvais genre, le « ou sur la piste on se... » pouvant signifier par la phrase inachevée, un éventuel dérapage vers l'acte sexuel. Enfin, le clip de cette chanson⁶⁷ donne aussi à voir une érotisation du corps féminin par les gros plans filmant les fesses des danseuses et les mouvements sensuels. Même si les chansons de kizomba ne sont pas toutes des mises en abyme qui parlent de la kizomba, elles font en grande majorité référence à l'amour, comme c'est le cas de « Bien plus fort que mes mots⁶⁸ » de Kaysha, en feat avec 5Lan, qui apporte un aspect très romantique et sexuel. Ainsi, même s'il ne parle pas de kizomba, le simple fait de danser sur ces paroles colore la danse et donnerait à entendre une mise en mots de sa technique langoureuse et suave.

*« Ce que je ressens pour toi est bien plus fort que mes mots
Je suis armé d'un amour qui est bien plus fort que mes mots
[...] Je t'aime et ça c'est plus fort que mes mots
[...] Alors laissons les parler dans le vent pendant que nous faisons des bébés... »*

Ainsi « à travers la danse, la musique bénéficie d'une intention redoublée⁶⁹ » et imaginer deux personnes qui ne se connaissent pas et qui dansent ensemble sur une kizomba sèmerait une ambiguïté au sein du couple dansant. La pratique de la kizomba tant pour sa technique que pour son interprétation, son univers musical et artistique, a de quoi laisser libre cours aux imaginaires collectifs qui l'associent au coït. Elle laisse une place importante à l'ambiguïté entre les danseur.se.s, mais ce n'est qu'une illusion dansée. Même si, comme dans toute rencontre, il est possible d'avoir une attirance envers la personne qui est en face de nous, la kizomba ne le recherche pas automatiquement, ce qui trouble les spectateurs.

Qu'on ne s'y trompe pas : « On est là pour danser ! » Mais ce n'est pas seulement la technique qui préserve cette pratique de l'intimité de ses possibles débordements : c'est l'art du *comme si*. « Danser la kizomba, c'est *comme* faire l'amour », mais ça ne l'est *quand même* pas ! D'autant plus que ces hommes et ces femmes épuisent leurs nuits en dansant... C'est peut-être ainsi que cette danse produit un plaisir à chaque fois renouvelé, inépuisable, en retardant indéfiniment ce qu'elle promet⁷⁰.

67 *Ibid.*

68 KAYSHA, 2011. *Kaysha : Bien plus fort que mes mots*, [En ligne]. Le 29 mars 2011. [Consulté le 20 février 2022].

Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=b1NNiyHI7cw>

69 MAUSSION Estelle, « La kizomba, l'autre richesse de l'Angola », *Op.cit.*, 01-10-2013.

70 PUCCIO-DEN Déborah, « Faire danser », *Op.cit.*, p. 73-89.

Par l'expression « l'art du comme si », nous comprenons l'illusion de la kizomba, qui fait croire aux spectateurs qu'il se passe autre chose que de la danse. La piste de danse serait alors un lieu qui produit du dissensus et laisse la possibilité aux spectateurs de penser comme ils le souhaitent, d'en faire leur propre poème, mais attention pour eux de ne pas tomber dans le piège illusoire de la technique et de l'interprétation qui fait tout pour rendre la danse évidente ! Effectivement « des effets scéniques tels qu'un regard profond et une respiration fouguese contribuent à rendre la démonstration de danse plus théâtrale, visuelle et intéressante à regarder⁷¹. » En kizomba, la création d'un personnage est primordiale et va de pair avec sa technique. Ainsi, la touche artistique par l'interprétation sollicite un aspect séducteur dans cette danse angolaise, mais cela reste du jeu dansé. C'est évident pour les danseurs de kizomba, mais ça ne l'est pas tout autant pour les spectateur.rice.s. Ici, en danse sociale et tout particulièrement en kizomba, être danseur signifie aussi être un acteur, mais beaucoup de personnes ont tendance à l'oublier, ce qui crée de nombreuses ambiguïtés dans les soirées dansantes. Il s'agit d'une danse artificiellement naturelle où « les enchainements doivent paraître naturels et l'effort invisible. Ainsi cela semble facile et le couple peut alors transmettre de l'émotion⁷² », qui est possible par l'interprétation des danseur.se.s qui vont se déployer en « corps-acteurs ».

La danse permet l'expansion de la musique de la kizomba et laisse une grande place à la créativité, à l'imagination des danseurs qui apportent leur touche d'interprétation personnelle. Si ce jeu de trouble dans la kizomba a lieu dans les soirées dansantes, il s'adresse surtout aux spectateurs non-danseurs et non aux pratiquant.e.s. En effet, ces derniers ne perçoivent que la technique sensuelle voire provoquante et ne gardent que cela en mémoire, puisqu'ils ne ressentent pas les sensations dansées et que l'intention des danseurs n'est pas visible. Mais si nous avons dans les années 1910 des critiques provenant des moralistes sur le tango, tel que « pour danser ça, ne faut-il pas être couché ?⁷³ », nous observons aujourd'hui des remarques des non-danseurs comme des danseurs amateurs voire avancés de salsa, bachata, rock etc. Les danseurs connaissent pourtant cette part créative et théâtrale qu'est l'interprétation mais celle de la kizomba semble déranger puisque son degré d'expressivité et de séduction serait plus important que dans les autres danses sociales. Par ailleurs, si la kizomba dérange encore en France, c'est parce que depuis des siècles, la société a fait en sorte d'« encourager les femmes à se tenir en retrait et à ne pas accorder leurs faveurs sexuelles trop facilement, [définissant] la sexualité comme quelque chose de sale et de mauvais,

71 « Kizomba : Quelle(s) limite(s) entre sensualité et érotisme ? », *Op.cit.*, consulté le 8 février 2022.

72 EGEA Michel, « Bien danser à deux, latines et standards », *Studio 2000 Danse compagnie*, [En ligne], URL : <https://studio-2000.net/bien-danser.htm>, consulté le 02/12/2021.

73 MANDRESSI Rafael « Danser avec le sexe. Erotisme et exotisme dans la réception parisienne du tango (1907-1914) » *Clio. Genre, femme, histoire* n°46. [En ligne], 2017, URL : <https://www.cairn.info/revue-clio-femmes-genre-histoire-2017-2.htm>, consulté le 9 février 2022.

comme corruptrice, comme ce que seuls les hommes désirent, quelque chose, donc, qui accable les honnêtes femmes et suscite les femmes de mauvaise vie⁷⁴ ». Le rapport au sexe serait encore tabou chez les femmes au XXI^e siècle et danser la kizomba serait une manière de s'en écarter en affirmant sa féminité, son émancipation, sa sexualité... Pourtant, si nous reprenons une autre citation du sociologue Erving Goffman, la société voudrait aussi créer « des situations différentes au regard des normes de l'attraction sexuelle. [...] L'affaire de l'homme est d'être attiré et celle de la femme d'attirer⁷⁵ ». Nous pouvons alors ici soulever un paradoxe car pour correspondre aux normes de l'attraction sexuelle, les femmes devraient attirer les hommes ; ce qui est donc valable pour la kizomba, mais devraient aussi se tenir en retrait de tout aspect sexuel, considéré comme inadéquat chez les femmes. Comment pouvoir attirer en se mettant en retrait ? Les femmes devraient alors attirer les hommes sans montrer leurs corps et leurs attributs féminins ? Aujourd'hui les danseuses de kizomba peuvent être critiquées par la génération actuelle qui y voit une sexualisation et une érotisation du corps dansant pour plaire aux hommes, dévoilant leur soumission et aussi par les générations précédentes qui perçoivent une trop forte émancipation et prise de liberté des femmes qui oseraient trop et essaieraient de dominer. S'agit-il alors d'une contrainte ou d'une liberté ? Quelles sont les limites et la porosité des frontières entre ces deux visions ? Nous en arrivons à l'hypothèse que les femmes voudraient assumer leur sexualité et leurs attributs aujourd'hui, quel que soit la raison qui les pousse à le faire, sans être critiquées, ni mal à l'aise et, pour cela, le regard français doit encore évoluer...

Effectivement, selon les cultures, les regards sont différents puisqu'en Angola, «la kizomba c'est de la poésie dansée, c'est pour cela que l'on a même l'habitude de dire que l'on écrit nos sentiments dans le sol en exécutant les pas⁷⁶ ». L'aspect sexuel n'est presque pas perçu en Angola, ni même la sensualité que nous trouvons en Europe exagérée. Un danseur angolais dit à cet égard qu'« à première vue on peut se dire que ces gestes évoquent le sexe mais ce n'est pas ça. On peut presque voir l'âme de la personne quand on danse avec elle, la kizomba c'est très très important, c'est notre culture, c'est nous⁷⁷ ». Si la sexualité n'est pas l'élément central c'est aussi parce que le rapport au corps est différent en Afrique et en Europe. Pourquoi dit-on souvent que les Français ne sourient pas ? Même si c'est un cliché, il en dit long sur ce que les étrangers perçoivent de notre culture, alors que la culture africaine comprend elle aussi des clichés sur la chaleur humaine, l'entraide, la convivialité et la bonne humeur comme nous le voyons avec les propos du danseur de kizomba Mario Contreiras.

74 GOFFMAN Erving, *L'arrangement des sexes*, *Op.cit.*, p.65.

75 *Ibid.*, p.66.

76 EURONEWS, 2019. *La kizomba, « la poésie dansée » de l'Angola*, *Op.cit.*, Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=7TAi4J3O3m4>

77 *Ibid.*

Notre monde a besoin d'affection. Nous, nous dansons la kizomba en nous enlassant. En Europe et dans le monde, il leur manque ça. Quand ils découvrent une danse qui vient d'Afrique où les gens s'enlacent même s'ils ne se connaissent pas, ils ressentent de la chaleur, c'est normal que ça marche partout, c'est comme ça la kizomba, c'est la sensualité, c'est la magie africaine⁷⁸.

Lorsque le danseur dit « ils leur manque ça », nous comprenons que le choc des cultures est bien présent. Même si la kizomba se popularise et s'exporte dans de nombreux pays, les Angolais ressentent parfois un goût amer à ne pas donner à voir aux Européens la kizomba sensible et poétique qu'ils connaissent. Comme le dit l'un d'entre eux « malheureusement le monde n'a retenu que certains aspects de la kizomba alors que pour nous, c'est notre culture. Le monde a cherché à associer la kizomba à quelque chose de sexy, à un certain érotisme. C'est ironique. Car pour nous c'est quelque chose de très sérieux, c'est notre culture et c'est notre forme d'expression⁷⁹ ».

1.3.3. La réappropriation européenne de la kizomba : l'Urban Kiz

La kizomba, cette nouvelle danse sociale à la mode du XXI^e siècle permet à l'Angola de s'imposer au niveau international, puisqu'il y a même de la compétition. Un danseur angolais dit à cet égard « la joie que nous avons en nous [...] , nous chérissons cela avec la kizomba, c'est une révolution qui est en train de toucher le monde entier, on adopte une autre façon d'être avec la kizomba⁸⁰ ». Cependant si cette popularisation de la kizomba a des répercussions positives, elle pose aussi des problèmes puisque, qui dit exportation de pratique artistique et d'univers musical sous-entend aussi une réappropriation de la part du pays récepteur. Ainsi, il paraît intéressant d'observer la réappropriation de la kizomba par la France et plus généralement par l'Europe qui modifie l'univers musical avec les influences actuelles urbaines comme le reggaeton ou l'électro et crée une autre danse : l'Urban Kiz.

Cette danse sociale est la conséquence de l'exportation de la kizomba dans divers pays comme la France, le Portugal, l'Espagne ou encore le Royaume-Unis entre les années 1980 et 2000. Si nous observons les musiques de kizomba, nous constatons que les influences urbaines du reggaeton et du hip-hop colorent de manière plus agressive la danse, alors que la kizomba était synonyme de douceur et de sensualité. Cette francisation ou européanisation de la kizomba donne à voir une musique grave, urbaine, reflet d'une force sur la piste de danse, tel un combat de sexes. Nous pourrions cependant porter un autre regard sur cette nouvelle kizomba, en supposant qu'elle répond

78 AFP, 2017. *Aux racines de la kizomba, la danse angolaise qui séduit le monde* [En ligne]. Le 6 octobre 2017. [Consulté le 10 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=menceck3aUY>

79 *Ibid.*

80 EURONEWS, 2019. *La kizomba, « la poésie dansée » de l'Angola*, *Op.cit.*, Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=7TAi4J3O3m4>

aux normes de bonne conduite françaises puisqu'elle perd de sa sensualité. En effet, en enlevant l'ambiance sensuelle des paroles et de la mélodie qui associaient directement la kizomba à un acte sexuel, nous en faisons une danse plus « acceptable » en Europe, puisque la musique électro ne semble pas au premier abord « osée ». Pourtant, cela reste discutable car si la mélodie est plus brute, elle apporte un autre regard vulgaire et non-raffiné, le titre « Putaria ⁸¹ » de DJ Knox apportant une autre image de cette musique, proche du twerk.

Cette réappropriation de la kizomba en Europe pose aussi des problèmes aux Angolais, qui « crai[g]nent pourtant que la popularité de sa danse de cœur ne finisse par la dénaturer ⁸² ». Effectivement, l'émergence de l'urban kiz est une chose bénéfique pour l'Angola, puisque cela donne à la culture dansée angolaise une renommée internationale, mais le danger serait d'oublier ce qu'est le semba, la kizomba et l'urban kiz, ce qui fait la spécificité de chaque danse en les traduisant par un seul et même terme : la kizomba. Lors d'un débat sur Zoom en 2021 sur l'histoire de la kizomba et du semba, des danseurs et dj étaient présents et affirmaient qu'ils avaient envie d'une séparation nette entre les danses et notamment entre la kizomba et l'urban kiz, qu'aujourd'hui peu de Français sauraient différencier. Les problèmes proviendraient de la communication de ces événements, sur les réseaux sociaux, les publicités, qui font passer l'urban kiz pour ce qu'elle n'est pas. Comme le dit un danseur, « la problématique c'est que dans les festivals, dans les soirées, on te disait que c'était de la kizomba alors qu'en fait tu allais danser [...] de l'urban kiz ⁸³ ». Les soirées dansantes en France ont tendance à ne pas prêter attention aux frontières entre les deux danses et manient bien souvent à tort le terme de « kizomba ». Le problème serait alors de faire passer la kizomba pour ce qu'elle n'est pas, puisque les nouveaux danseurs peuvent penser que l'urban kiz est de la kizomba, ce qui dénature ainsi la danse. Cela peut aussi avoir un impact sur les danseur.se.s de kizomba qui ne se retrouvent plus dans ces soirées, car comme le dit un danseur angolais « les gens qui voulaient aller danser la kizomba, qui savaient ce que c'était de danser la kizomba, [...] au final ils ne trouvaient que de la musique urban kiz, ça veut dire [...] la musique qui a été mélangée avec du hip-hop, m'b, zouk et les gens ne voulaient pas danser sur cette musique-là ⁸⁴ ». Les Dj auraient aussi leur part de responsabilité puisqu'ils mixent des sons urbains avec la kizomba et devraient signaler dans les soirées dansantes les différences entre les musiques, mais peut-être qu'eux-mêmes ne les connaissent pas. Aujourd'hui, l'urban Kiz a absorbé la kizomba à tel point que

81 ENAH LEBON, 2017. *URBAN KIZ MASTERS on DJ KNOX – PUTARIA* [En ligne]. Le 23 novembre 2017.

[Consulté le 11 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=OF0DW9cQwMI>

82 AFP, 2017. *Aux racines de la kizomba, la danse angolaise qui séduit le monde*, *Op.cit.*, Disponible à l'adresse :

<https://www.youtube.com/watch?v=menceck3aUY>

83 LA MAISON ANGOLAISE, 2021. *Histoire de la kizomba et du Semba* [En ligne]. Le 28 avril 2021. [Consulté le 10 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=Y7JWMT1-DaA>

84 *Ibid.*

la plupart des jeunes danseur.se.s ne veulent que cette danse. Selon les Angolais, la kizomba est une culture alors que l'urban kiz est un mouvement, une ramification avec des influences d'autres pays du monde et ne doit pas être confondue avec la première. Enfin, au-delà de créer de nouvelles danses sociales, la kizomba influence aussi les pratiques individuelles comme c'est le cas du kuduro⁸⁵ que nous pouvons observer dans une vidéo d'un Flasmob en 2015⁸⁶. En effet « les jeunes générations en profitent à fond, [puisque] certains artistes n'ont pas hésité à mêler kizomba et électro et rn'b donnant ainsi naissance à un nouveau genre : le kuduro⁸⁷ ».

1.3.4 L'analyse des affiches de soirées dansantes aujourd'hui : ce que dévoilent les stéréotypes publicitaires

L'analyse des médias aujourd'hui est très intéressante puisqu'elle en dit beaucoup sur la représentation des danses sociales et sur la place des femmes et des hommes au sein de cette pratique. À l'instar du sociologue Erving Goffman, nous allons partir du principe que « l'analyse sociale peut utiliser les photographies [en observant] les styles de comportement liés au sexe [et] la façon dont la publicité présente une version éventuellement biaisée et les règles de production scénique particulières à la forme photographique⁸⁸ » en prenant en compte comment a évolué la représentation des danseur.se.s entre 1920 et 2020.

L'objectif n'est pas de dénoncer les stéréotypes publicitaires, mais, en utilisant le décalage entre les scènes de la vie quotidienne et les scènes représentées par le montage visuel photographique, de mettre en évidence les « micro-configurations spatiales » utilisées par les acteurs sociaux pour exprimer les relations entre les sexes – et les faire apparaître comme naturelles⁸⁹.

Nous pouvons observer aujourd'hui des publicités stéréotypées qui érotisent encore le corps féminin dansant, par des gros plans ciblés sur certaines parties du corps comme les fesses, donnant une image de femme-objet sexualisée. Le corps des femmes est beaucoup plus mis en avant que celui des hommes, qui reste discret comme nous le voyons dans les deux affiches ci-dessous.

85 Le kuduro est une musique qui s'inspire du semba (danse angolaise), du coupé/décalé mais aussi de l'électro, créée en 1996 par Tony Amado. Elle se danse individuellement, en ligne et représente une forme de « madison angolais ».

86 ULTIMATE STYLE, 2015. *Flashmob|Don Omar|Danza Kuduro|Timisoara |Ziua Europei|Europe's Day 2015* [En ligne]. Le 6 juin 2015. [Consulté le 10 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=O0ECbPDGMtg>

87 MAUSSION Estelle, « La kizomba, l'autre richesse de l'Angola », *Op.cit.*, 01-10-2013.

88 GOFFMAN Erving, *Les moments et leurs hommes*, Éditions Seuil/Minuit, Lonrai, 2016, p.186.

89 GOFFMAN Erving, *L'arrangement des sexes*, *Op.cit.*, p.15.



Illustration 5: Affiche d'une soirée SBK au restaurant Costa Marina Alistro, à San-Guiliano, Corse, le samedi 21 août 2021



Illustration 6: Affiche d'une soirée zouk et SBK "Latin Saturday" à l'Entrepot, Montpellier

Dans la première affiche, nous observons une tentation dangereuse, la main avec les doigts écartés de l'homme se dirigeant vers les fesses de la danseuse. Cela dévoile l'image de l'homme pervers et dangereux, qui positionné derrière la femme, donne l'impression de s'approcher d'elle par surprise, de manière presque prédatrice, comme s'il allait l'attraper. Ceci reflèterait une domination de l'homme qui essaierait de posséder le corps de la femme. L'autre affiche expose directement le corps de la danseuse où l'on entrevoit encore une fois ses fesses alors que l'homme, même si l'on se doute qu'il est torse nu, reste très discret, caché par cette dernière. Ainsi, nous comprenons que le corps féminin est davantage érotisé que le corps masculin. Ces figures des danseur.se.s caricaturent les postures de la femme et renforcent nos idées reçues sur le clivage masculin et féminin.

L'affiche du Marina 64 ci-dessous, donne à voir deux corps stéréotypés, autant pour la femme que pour l'homme. En effet, la danseuse est représentée avec une robe rouge, synonyme de la danse latine. Elle est fine, d'un physique jeune et agréable et l'homme est musclé et torse nu, cette fois-ci de manière explicite. Nous comprenons qu'il s'agit de « personnages idéalisés [...] servant d'instruments idéaux⁹⁰ » aux affiches des soirées dansantes, afin de donner une image attirante. Ainsi, pour attirer, il faudrait montrer des corps idéalisés et nous pourrions même dire que sur cette affiche le corps du danseur est plus mis en avant que celui de la danseuse, qui ne montre pas ses attributs féminins. De plus, il n'y a pas que la représentation des corps dansants qui est intéressante,

90 GOFFMAN Erving, *Les moments et leurs hommes*, Op.cit., p.196.

mais aussi tout l'univers imaginaire que l'on crée à partir des affiches. Nous avons ci-dessous en arrière-plan un ciel bleu, des palmiers, la plage, une voiture cubaine, un mojito, c'est-à-dire « des scènes commerciales, jouées dans le but de vendre une certaine version du monde⁹¹ ». Il est évident que les soirées dansantes veulent nous faire voyager dans l'univers d'origine de ces danses latines pour apporter la joie, la bonne humeur et donner envie aux personnes de se joindre à la soirée et elles ne sont pas réalistes, puisque ce n'est pas le but recherché. Par contre, les stéréotypes qu'elles mettent en avant par une mise en scène fictive, dévoilent ce qu'implicitement nous recherchons dans ces soirées, ce dont la société a besoin et ce que nous idéalisons.



Illustration 7: Affiche d'une soirée SBK + West Coast au Marina, à Pau, le 30 août 2019

Par ailleurs, pourquoi l'entrée de la soirée ci-dessus serait-elle gratuite pour les filles à partir de minuit ? Cette pratique ancienne dans les boîtes de nuit est d'autant plus surprenante que les hommes sont minoritaires dans les soirées dansantes et qu'il semblerait plus logique que ce soit eux qui profitent de cette gratuité. Cependant les hommes qui voient cette affiche peuvent penser que puisque l'entrée sera gratuite pour les femmes à partir de minuit, il y aura plus de femmes à la soirée, ce qui les incitera à venir. Nous pouvons supposer que les femmes sont indirectement ciblées ici pour servir d'appâts aux hommes. Indiquer cela implique malgré tout un déséquilibre : les

91 GOFFMAN Erving, *L'arrangement des sexes*, Op.cit., p.16.

hommes auront plus de choix pour trouver une partenaire que l'inverse, ce qui contribue à l'intérêt des hommes.

Nous comprenons que ces affiches s'inscrivent dans « des généralisations peu fondées, qui n'ont pour elles que le mérite de porter principalement sur la manière dont le sexe est représenté et non sur sa mise en scène réelle⁹² ». Nous le percevons explicitement sur l'affiche d'une soirée de prestige SBK au théâtre de Bordeaux (voir figure 8) qui met en scène le corps d'un homme et d'une femme, dans une position à connotation sexuelle. Il n'est même plus question de danse et si nous n'avions pas les indications « SBK » nous pourrions croire à une soirée de maison close.



Illustration 8: Affiche d'une soirée de prestige SBK, la "Nuit des Quais", au Grand Théâtre de Bordeaux, le 5 juin 2015

Nous avons vu dans notre mémoire de M1 que la frontière entre les soirées dansantes et la prostitution était très fine, notamment par les origines du tango issu des bordels ; c'est aussi le cas dans certaines affiches. En effet, si les danseur.se.s ont voulu atténuer le rapprochement entre danse et prostitution, des années 1920 à 1980 (jusqu'à l'arrivée des boîtes de nuit et des danses individuelles disco), en montrant que l'association danse et sexe provenait bien souvent plus des spectateurs que des danseurs et que la danse avait permis l'émancipation de ces derniers, nous retrouvons aujourd'hui un paradoxe. Effectivement, les représentations faites par les médias montrent que les stéréotypes sur les danses sociales n'ont pas beaucoup évolué aujourd'hui puisque la communication de ces soirées repose sur des connotations sexuelles. Ce qui a changé n'est pas tant le rapprochement avec le sexe puisque nous parlions lors de l'arrivée du tango en France d'offense à la pudeur, de transgression sociale et sexuelle, voire d'interdit, mais c'est la banalisation

92 GOFFMAN Erving, *Les moments et leurs hommes*, Op.cit., p.191.

de ce lien. Une telle affiche dans les années 1920 aurait fait polémique et aurait été sans doute censurée, ce qui montre l'évolution des mentalités à ce sujet. Nous pouvons le voir de deux manières différentes : soit comme une évolution positive puisqu'exposer quelque chose qui était invisibilisé auparavant marque une émancipation des corps qui assument pleinement l'aspect sensuel et leur sexualité ; soit comme un retour aux stéréotypes, qui ne font que renforcer le lien entre la pratique artistique de la danse et le sexe et oblitérent ce qu'est véritablement l'univers des danses sociales, en ne l'observant que sous ce prisme non-représentatif qui essentialise les danses sociales comme une pratique de séduction. Enfin, les affiches ne représentent pas le couple dansant, mais une seule personne : la femme. Nous ne verrons très rarement, pour ne pas dire jamais, un seul homme sur une affiche SBK, ce qui dévoile l'instrumentalisation du corps féminin qui est sexualisé. Le regard que l'on porte sur les femmes est encore aujourd'hui imprégné de stéréotypes : « être perçue comme femme signifie être davantage renvoyée à une catégorie de sexe⁹³ ». Les médias reflètent les inégalités homme-femme puisqu'« on se moque davantage de ce qui est rapporté au « féminin » que de ce qui l'est au « masculin ». Un certain nombre de personnages se retrouvent aussi régulièrement mis en scène : la bombe sexuelle, la prostituée, la lolita/femme-enfant...⁹⁴» comme nous le voyons ici avec l'image de la bombe sexuelle pulpeuse qui met en valeur sa poitrine.



Illustration 9: Capture d'écran d'une affiche de soirée SBK au Cap Danse, KizombaParis



Illustration 10: Affiche d'une soirée SBK, au Sun 7 à Nice, le 22 juillet 2016

93 MARQUIÉ Hélène, *Non, la danse n'est pas un truc de filles !*, Op.cit., p.31.

94 *Ibid.*

Bien éloigné des publicités des années 1930 où les femmes étaient en position d'assistées, détournaient le regard, semblaient timides et dociles, le corps féminin est aujourd'hui utilisé pour attirer et délivrer le message suivant : des femmes qui cherchent des rapports sexuels. On utilise le matériau publicitaire pour désigner le comportement lié au sexe. Il n'est pas étonnant que les personnes qui ne pratiquent pas les danses sociales trouvent ces danses trop osées au vu des clichés et des représentations que les médias véhiculent dans les réseaux sociaux. Ces représentations non seulement renvoient la pratique artistique des danses sociales à l'image de la bombe sexuelle mais renforcent ainsi les distinctions de genre en donnant à voir des femmes « dans leurs rôles d'objet-sexuel ». Ces images nous font comprendre que « prendre des attitudes "féminines" [...] nous incite fortement à penser que les stéréotypes liés au sexe – en photographie du moins – [repose] sur la notion d'un espace à deux cases ⁹⁵ ». Mais si ces images n'ont rien à voir avec la vie réelle dans les soirées, elles permettent de dévoiler une réalité : la division et la hiérarchie entre les sexes. Cela rend compte de l'artificialité des postures sexuelles, reprenant les postures cambrées, les tenues dénudées, les corps « idéaux » féminins et masculins. Ce décalage entre ces caricatures et la réalité des soirées dansantes donne à voir la réelle place de l'apparence et de ce à quoi nous devrions ressembler pour être un.e danseur.se idéal.e, ce qui est forcément excluant et discriminant pour une grande partie d'entre-nous. Choisir ce type de corps reviendrait à penser que les personnes petites, rondes, ou au contraire avec peu de poitrine ne seraient pas conformes à ce genre de soirées, ce qui est absurde. Les danses sociales qui favorisent l'incorporation du genre et donc la manière de devenir femme ou homme, dévoilent encore au XXI^e siècle, par les médias, les corps idéaux, qui par soustraction révèlent ceux qui seraient déviants. Les dancings qui tentent de favoriser la mixité sociale et raciale depuis les années 1920 sont pourtant représentés par les affiches comme discriminants par rapport au genre en idéalisant certains types de corps. Cela dit, malgré la persistance de la norme hétéronormative que nous avons abordée dans cette partie, les danses sociales se mettent petit à petit sur les pistes du genre en prônant une égalité des sexes, avec des pédagogies qui tentent de délier la conception « guideur-guidée », car la danse « ouvre des possibilités pour s'en dépendre et les élargir⁹⁶ ». C'est ce que nous allons voir dans la partie suivante.

95 GOFFMAN Erving, *Les moments et leurs hommes*, *Op.cit.*, p.193.

96 MARQUIÉ Hélène, *Non, la danse n'est pas un truc de filles !*, *Op.cit.*, p.13.

2. Les danses sociales au XXI^e siècle : sur les pistes du genre, pour repenser le modèle hétéronormatif

Cette partie s'inscrit dans une visée socio-politique et esthétique souhaitant remettre en question les rapports de domination entre les hommes et les femmes et questionner le modèle hétéronormatif dans les danses sociales actuelles.

2.1. Les pratiques *queer*

2.1.1. *L'origine du queer au sein des danses sociales*

Les danses sociales *queer* représentent une forme non-hétéronormative, qui ne respecte pas la pratique traditionnelle et soi-disant conventionnelle. Bien qu'elle connaisse un essor depuis les années 2000 dans le monde, c'est une pratique de longue date, mais qui n'était pas vraiment définie comme « queer ». En effet, le tango par exemple renferme « une histoire homosexuelle, mais fortement liée au machisme et à la sexualité. Au début des années 1920, le tango était principalement pratiqué par des hommes et des prostituées, ou uniquement par des hommes⁹⁷ ». Il pouvait être alors fréquent de voir deux hommes danser ensemble, sans que cela ne choque quiconque. Danser entre hommes était une tradition dans le monde du tango et touchait principalement deux services : l'Armée et la Marine dont l'intérêt était de mettre en avant l'habileté des militaires dans les fêtes civiles. Danser entre hommes servait aussi d'entraînement telle une pratique provisoire, en vue de danser le mieux possible avec des femmes dans les salons. Enfin, les ouvriers connaissent aussi dans les années 1930 la pratique des danses sociales entre hommes notamment pendant les mouvements de grèves, où c'était l'occasion pour eux d'oublier l'espace d'un instant leurs conditions de travail difficiles et de se sentir libres, forts et de lutter pour leur cause

97 MORAD Moshe, « Queering the Macho Grip Transgressing and Subverting Gender in Latino Music and Dance », *Ethnologie française*, vol.161, [En ligne], 2016, URL : https://www.cairn-int.info/article-E_ETHN_161_0103--queering-the-macho-grip-transgressing.htm#xd_co_f=MzJjMzM3MzUtZGQzYS00ZDRiLWVhMzEtNjYxMTZkYTcyY2Rj~, consulté le 15 janvier 2022.

ouvrière à travers la danse. Les photos ci-dessous illustrent ces propos.

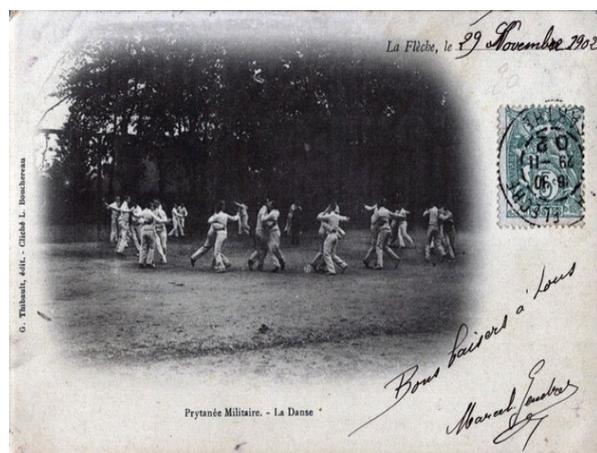


Illustration 11: Les cadets militaires du Prytanée de la Flèche (près du Mans), 1902.



Illustration 12: Matelos en train de danser entre hommes.



Illustration 13: Grève des ouvriers des chantiers navals, Quais de Bacalan, Bordeaux, 1936.

Les pratiques non-hétéronormatives étaient donc déjà visibles dans les années 1930 en France, sans pour autant être définies comme *queer*, ou encore comme détentrices d'une visée socio-politique et ne concernaient que les hommes. Comme le dit Hélène Marquié, « les corps masculins peuvent interpréter des rôles féminins, masculins, androgynes, neutres, tandis que les corps féminins ne peuvent incarner que des rôles féminins⁹⁸ », ce que nous pouvons relier au travestissement au théâtre où il n'y avait que les hommes qui avaient le droit de jouer sur scène.

98 MARQUIÉ HÉLÈNE, *Non, la danse n'est pas un truc de filles !*, Op.cit., p.161

Ainsi, cette forme *same-sex* représenterait une perpétuation du contrôle et de la puissance masculine, dévoilant des hommes avec plus de droits que les danseuses et creusant les inégalités. C'est sûrement parce qu'il ne s'agissait pas d'une forme engagée, mais plutôt d'un arrangement provisoire des sexes que ces danses *same-sex* ne provoquaient pas l'outrage des spectateur.rices. Aujourd'hui, cette forme n'a plus la même valeur symbolique et tente de travailler et de redéfinir le genre et les rapports de pouvoir entre les sexes dans la danse à deux. Mais, comme nous l'avons constaté dans la partie précédente, « la sensibilisation du personnel, des hommes comme des femmes, aux questions de genre, est également trop souvent négligée, de même que l'utilisation d'indicateurs d'impact appropriés⁹⁹ ». Nous avons compris que peu d'espaces (écoles de danses, soirées...) prenaient en compte le genre et ses effets puisque l'hétéronormativité prédomine encore. Si les pratiques *queer* restent minoritaires aujourd'hui, elles se développent depuis le début du XXI^e siècle pour essayer de reconsidérer l'idée selon laquelle l'inversion des rôles serait impossible. Nous retrouvons souvent trois arguments pour défendre cette idée d'impossibilité. Tout d'abord celui de l'argument homme-femme comme une conception du couple fixe qui va de soi, toute autre relation étant « contre nature ». Nous avons aussi l'argument construit-différemment, où l'homme et la femme sont biologiquement différents, les hommes étant généralement plus grands et plus musclés que les femmes, ce qui expliquerait ainsi leur domination. Enfin, l'argument psychologique, comme quoi les hommes seraient mentalement meilleurs dans leur rôle de guideur et les femmes plus à l'aise pour suivre. Les pratiques *queer* ont pour objectif de déconstruire ces préjugés qui sont très limitants et essentialisent les comportements dit « féminins » et « masculins ».

Ainsi, « pour pouvoir créer une version « queer » des genres musicaux et des styles de danse, il faut qu'ils soient à l'origine hétéro-normatifs et fortement genrés¹⁰⁰ ». En effet, c'est bel et bien parce que les danses sociales sont fortement genrées et donnent à voir une dissymétrie du couple dansant où le guideur domine la danse, qu'une queerisation semble nécessaire, afin de transgresser le modèle prédominant. La pratique *queer* s'est surtout développée quand a eu lieu le premier festival international de tango *queer* « à Hambourg, en Allemagne, en 2000 et la pratique s'est répandue à travers le monde, depuis la Norvège jusqu'à la Corée du Sud, en passant par le Mexique ou la Turquie¹⁰¹ ». Il s'agissait d' « “Un groupe de lesbiennes qui dansaient régulièrement le tango [qui] ont monté le premier Festival de tango queer du monde”, [...] “Elles l'ont baptisé tango queer, pour

99 GUÉRIN Isabelle, PALIER Jane, « Microfinance et empowerment des femmes : la révolution silencieuse aura-t-elle lieu ? », *Finance & Bien Commun*, n°25. [En ligne], 2006, URL : <https://www.cairn.info/revue-finance-et-bien-commun-2006-2-page-76.htm>, consulté le 5 février 2022.

100 MORAD Moshe, « Queering the Macho Grip Transgressing and Subverting Gender in Latino Music and Dance », *Ethnologie française*, *Op.cit.*, consulté le 15 janvier 2022.

101 RODRÍGUEZ José Juan, « Trouble dans le tango 2/2 : Tango queer. Nouvelle danse, nouveau monde », *Jef Klak*, [En ligne], le 30 août 2015, URL : <https://www.jefklak.org/trouble-dans-le-tango-22/>, consulté le 9 février 2022.

ne pas le restreindre au public gay”¹⁰²». Cet espace *queer* a pour volonté de donner à voir une nouvelle manière de danser à deux, soit deux femmes, soit deux hommes, afin de sortir des rôles que nous impose la société en fonction du genre.

Dès le plus jeune âge, on pourrait presque dire dès la naissance, on enseigne aux garçons et aux filles quels seront leur place et leur rôle dans la société. Tout, que ce soit les jeux et les loisirs, les pratiques et les lieux de sociabilité, tend à façonner leur identité. [...] Les lieux de rencontre et de confrontation des sexes existent mais ils sont étroitement surveillés pour éviter toute transgression¹⁰³.

Il est vrai que la confrontation entre les sexes existe à travers les danses sociales, puisque les corps se touchent, se regardent, se sentent et sont très proches l'un de l'autre, mais ils sont jusqu'aux années 2000 surveillés pour favoriser une rencontre hétérosexuelle, la transgression étant ici toute pratique sortant de ce cadre. Ainsi, contrairement à la plupart des pratiques qui séparent les sexes, (ex : le football pour les garçons et la gymnastique pour les filles), en danses sociales, c'est bel et bien la mixité et la rencontre des sexes qui importe, toute danse étant exécutée par deux personnes de même sexe pouvant aller à l'encontre des normes. C'est aussi parce que les danses sociales suggèrent des étreintes plus ou moins sensuelles, reflets d'un danger, que les couples *same-sex* « sombreraient » plus facilement dans l'homosexualité en dansant. De plus, la danse a souvent été considérée comme une activité féminine qui serait donc féminisante pour les hommes, ainsi, le rôle de guideur que l'on attribue aux hommes dans les danses sociales leur permettrait de conserver leur domination et de ne pas avoir peur de s'efféminer. Il semble intéressant de comprendre comment nous sommes passés d'une danse entre hommes, reflet de puissance masculine et d'habileté, tel un privilège au XXe siècle à une danse d'homosexuels dans les imaginaires aujourd'hui.

2.1.2. Des danses sociales same-sex : un désir d'émancipation socio-politique

Il est vrai qu'aujourd'hui, les pratiques *same-sex* n'ont pas les mêmes valeurs symboliques qu'au début des années 1900. Il s'agit d'un désir d'émancipation socio-politique afin de perturber « la stabilité des formes de représentation tradui[sant] la pérennité d'un système et le maintien d'un ensemble de repères¹⁰⁴ ». Les pratiques entre personnes de même sexe souhaitent interroger les

102 MESEGUER David, « Argentine. Le succès des "milongas queer" », *Courrier international*. [En ligne], le 17 novembre 2010, URL : <https://www.courrierinternational.com/article/2010/11/18/le-succes-des-milongas-queer> consulté le 8 février 2022.

103 BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlett, BERTHIAUD Emmanuelle *Le Rose et le bleu : La fabrique du féminin et du masculin. Cinq siècles d'histoire*, Éditions Belin, Paris, 2016, [En ligne] <https://www.cairn.info/le-rose-et-le-bleu--9782701193663-page-255.htm>

104 APPRIL Christophe, « Patrimonialisation de la danse tango : une « tradition » au prisme de sa déterritorialisation », *Autrepart*, n°78-79, [En ligne], 2016, URL : <https://www.cairn.info/revue-autrepart-2016-2-page-145.htm>, consulté le 15 janvier 2022.

évidences, se poser des questions sur ce qui va de soi, en ayant toujours à l'esprit que ce qui est considéré comme « normal » est parfois discriminant. Il ne faut pas aussi oublier qu'une « manière de penser [...] véhicule les valeurs de leurs époques¹⁰⁵ » et qu'aujourd'hui le genre et les sexualités sont au cœur des réflexions de notre siècle. Nous ressentons désormais le besoin de changer les formes d'apprentissages en danses sociales, afin de sortir du schéma unique où « l'enseignante met de la musique et invite les participants à former des couples (hétérosexuels) pour danser. [...] Au cours de leur performance, danseurs et danseuses s'en tiennent strictement au rôle que leur assigne leur genre¹⁰⁶ ». Aujourd'hui un homme comme une femme peut guider comme suivre en choisissant librement son rôle sans tenir compte de son sexe.

Par ailleurs, la pratique *same-sex* n'est tout de même pas visible avec la même importance dans toutes les danses sociales, puisqu'une danse prédomine : le tango *queer*. En effet nous pouvons constater « la manière paradoxale dont le machisme latino peut servir de terrain fertile pour cultiver un espace *queer*¹⁰⁷ ». Il est évident que le tango représente une des danses sociales les plus sexistes dans sa technique et son interprétation très genrée mais nous pouvons aussi critiquer cette citation. Si nous pouvons l'interpréter effectivement comme un paradoxe, c'est pourtant et sûrement parce que la virilité, la force et la domination masculine sont très présentes dans le tango, que sa queerisation fonctionne et n'est pas véritablement source de moquerie. En dansant de manière forte et dominante, deux hommes s'écartent de tout efféminement et des préjugés que l'on a sur la danse *queer* quant à son lien étroit avec l'homosexualité. Que les hommes soient hétérosexuels ou non n'est pas la question, mais le simple fait de conserver une technique « masculine » et virile nous écarte des préjugés féminisants de la danse *same-sex* pour les hommes, comme si ce type de technique était nécessaire pour légitimer la pratique *same-sex*. Effectivement, une rumba ou une bachata *same-sex*, dont les techniques sont très sensuelles avec des déhanchés marqués et une grâce remarquable auraient un tout autre effet sur les spectateur.rice.s, qui pourraient y voir plus facilement des attitudes maniérées qui ne conviendraient plus au rôle établi de son sexe. Ainsi, il n'est pas étonnant que quand on parle de danse sociale *queer*, les recherches en tango soient beaucoup plus développées que pour les autres danses sociales, puisqu'il représente à lui tout seul le rôle masculin, la force, tel un combat dansé, parsemé de regards profonds et ténébreux.

105 LALONDE Catherine, « Je danse, tu me suis : un air passé ? », *Le Devoir*. [En ligne], le 15 octobre 2016, URL : <https://www.ledevoir.com/culture/danse/482192/je-danse-tu-me-suis-un-air-passe>, consulté le 8 février 2022.

106 CAROZZI Maria-Julia, « Trouble dans le tango ½ : s'en remettre au pas de l'homme », *Jef Klak*. [En ligne], le 23 octobre 2015, URL : http://jefklak.org/wordpress/wp-content/uploads/2015/10/Milonga_site.pdf, consulté le 9 février 2022.

107MORAD Moshe, « Queering the Macho Grip Transgressing and Subverting Gender in Latino Music and Dance », *Ethnologie française, Op.cit.*, consulté le 15 janvier 2022.



Illustration 14: Tango same-sex

Cependant, en 2021, l'émission télévisée *Danse avec les Stars* rend visible d'autres danses sociales *queer* sur le plateau avec l'arrivée d'un premier couple du même sexe : Bilal Hassani et son partenaire Jordan Mouillerac. Comme l'annonce « la onzième saison de *Danse avec les stars* sera celle des nouveautés. Jury renouvelé, décor modernisé, il y aura du changement [...] Les célébrités, elles aussi, n'hésitent pas à insuffler un vent de fraîcheur dans le programme. Parmi elles, le chanteur Bilal Hassani dansera en couple avec un autre homme, une première pour la version française¹⁰⁸ ». Cette émission « offre donc un espace de performance aux homosexuels pour exprimer leur identification à un rôle féminin, pour les lesbiennes au rôle masculin, ou pour se rebeller contre la division sexuelle conservatrice en créant un espace *queer* fluide, défiant les divisions et les rôles de genre¹⁰⁹ ». En effet, le chanteur Bilal Hassani a pu exprimer la revendication de son homosexualité et dévoiler une autre manière de voir le couple dansant, puisqu'il est dans le rôle du suiveur tout au long de la saison. Cela prouve que les hommes ne sont pas obligés de révéler leur prouesse technique, leur puissance pour danser à deux puisqu'ils peuvent tout aussi bien incarner la grâce et l'interprétation sensuelle, qui étaient jusqu'à présent réservées aux femmes. De plus, le fait que ce soit une émission grand public qui propose cette pratique *queer* dévoile une évolution sociale en France. Il aurait été déplacé et choquant de faire danser un candidat homosexuel avec un autre homme il y a encore quelques années sur la piste de *Danse avec les Stars*. Il est donc important que ce type d'émission inclut différents candidats, pour représenter la société française et donner de la visibilité à la communauté LGBTQI afin de prouver que cette

108 RODRIGUEZ Clément, « « Danse avec les stars » : Bilal Hassani dansera avec un homme, une première en France », *20minutes*. [En ligne], le 28/08/21, URL : <https://www.20minutes.fr/arts-stars/television/3110979-20210828-danse-stars-bilal-hassani-dansera-homme-premiere-france>, consulté le 10 février 2022.

109 MORAD Moshe, « Queering the Macho Grip Transgressing and Subverting Gender in Latino Music and Dance », *Ethnologie française*, *Op.cit*, consulté le 15 janvier 2022.

pratique artistique est ouverte à tous.te.s. Il s'agit d'une émancipation sociale mais aussi artistique puisque l'esthétique du couple dansant homme-femme laisse place à une ouverture des possibles dans les danses sociales. De plus, le fait que Billal Hassani soit un artiste suivi par des milliers d'abonné.e.s sur les réseaux sociaux, possède une grande influence sur la jeunesse actuelle, qui pourra avoir un autre regard sur les personnes LGBTQI. Il est aussi important de noter que pour l'instant ce sont uniquement des hommes qui transgressent cette norme au détriment des femmes, ce qui relève encore d'une inégalité entre les sexes, comme si les femmes homosexuelles n'avaient pas encore le droit de se rendre visibles. Cette asymétrie pourrait se traduire par une liberté moindre des femmes à assumer leur attirance envers d'autres femmes, mais c'est surtout la présence plus faible d'hommes qui dérangerait. Faire danser deux femmes ensemble, c'est aussi exposer un détachement face au rôle du guideur forcément masculin et ainsi l'aliénation avec la domination masculine puisqu'il y aurait nécessairement une femme guideuse, ce qui, dans une société encore patriarcale, a du mal à voir le jour. Danser entre femmes serait une manière de montrer ouvertement qu'elles n'ont pas besoin d'hommes pour danser en couple et qu'elles peuvent très bien apprendre sans eux.

Les pratiques *same-sex* peuvent donc, comme c'est le cas de Bilal Hassani, donner à voir le désir de sortir de son rôle prédéterminé de guideur en dansant avec un homme parce qu'il est homosexuel. Mais il ne faut pas oublier que cette pratique ne se limite pas à la communauté LGBTQI mais englobe aussi les personnes hétérosexuelles qui souhaitent tout simplement avoir un nouveau rôle et ressentir de nouvelles sensations dansées. Il est donc nécessaire de différencier les deux raisons qui poussent à danser ainsi, pour ne pas restreindre cette pratique à l'homosexualité. Il ne faut également pas oublier qu'il arrive bien souvent dans les cours de danses sociales que les femmes soient amenées à jouer le rôle de guideuse quand elles atteignent un certain niveau, afin de combler le manque d'hommes et de faire danser les femmes pour qu'elles n'attendent pas trop longtemps le cavalier suivant. C'est donc surtout l'effectif déséquilibré entre les sexes qui mène les professeurs à pratiquer une danse *same-sex*, sans qu'il n'y ait là un désir d'émancipation socio-politique et une liberté de choisir son rôle. Ainsi, si nous ne connaissons pas grand chose aux danses sociales et que nous débarquons dans un cours où quelques couples de femmes dansent entre elles, nous pourrions au premier abord croire que le professeur propose une liberté des rôles où les femmes peuvent aussi guider alors que ce n'est pas la véritable raison. Cela le serait si l'intention principale n'était pas de rendre un effectif plus équilibré guideur-suiveuse. Par ailleurs, quand les danseurs acquièrent un certain niveau, il ne leur est pas proposé de faire le rôle du suiveur s'il manque des femmes dans le cours (ce qui peut tout autant arriver), ce qui révèle encore une inégalité homme-femme sur ce point. Les hommes préfèrent donc attendre la cavalière suivante, voire quitter le cours, si le

déséquilibre est trop important plutôt que de tenter une inversion des rôles, ne serait-ce que pour rendre service.

Nous comprenons que les femmes sont plus sujettes à essayer un autre rôle que les hommes, tout d'abord parce qu'elles sont les seules à avoir la possibilité d'inverser, mais aussi parce qu'il s'agit d'un rôle présenté comme dominant, fort, puissant et attirant. Ainsi, il n'est pas étonnant que celui de suiveur ne soit pas proposé aux hommes, synonyme d'un rôle passif et soi-disant soumis, qui ne serait plus le reflet de leur rôle dans la société. Si les manières d'enseigner ne distinguaient pas autant les rôles de manière hiérarchique et que les rapports de pouvoir n'étaient pas aussi présents dans le langage verbal et non-verbal, le rôle de suiveur se serait plus attrayant. Il s'agirait d'un rôle complémentaire et tout aussi difficile que celui du guideur et il ne serait pas synonyme de soumission. Par ailleurs, même si dans les pratiques *same-sex*, on ne veut pas forcément parler de couples homosexuels mais plutôt de couples dans lesquels le rôle de chacun n'est pas figé, dans la réalité, ce sont les personnes LGBTQI qui sont en grande majorité intéressées par ces pratiques. De ce fait, le lien entre l'homosexualité et la pratique *queer* est très étroit, à tel point que les deux seraient indissociables, car comme le dit le journaliste israélien Moshe Morad « de nombreux couples homosexuels latinos échangent leurs positions et leurs rôles pendant la danse, ou se tiennent tous les deux par le bas du dos ou par les épaules, créant ainsi un tout nouvel espace de ce que je définis comme « salsa queer »¹¹⁰», comme nous le voyons avec certaines associations.

2.1.3. La Colmena à Toulouse : quel public, quel projet ?

Nous avons compris que la pratique *queer* n'est pas à observer sous l'unique prisme des personnes LGBTQI puisque cette forme « s'intéresse d'abord à l'harmonie et au ressenti qui se crée dans le couple qui danse le tango¹¹¹ ». Pourtant, même si c'est l'enjeu du *queer*, dans la réalité des faits, ce sont les personnes LGBTQI qui répondent le plus présentes, ce qui se confirme lorsqu'un élève dans une école de tango *queer* à Buenos Aires dit « je suis venu ici parce que c'est un cours pour les homosexuels¹¹² ». Sortir des rôles préétablis par la société sans être considéré comme déviant fait partie des combats que mènent les personnes qui ne sont pas hétérosexuelles dans la vie quotidienne. Elles revendiquent le fait de pouvoir être elles-mêmes, de s'embrasser entre personnes

110 *Ibid.*

111 « Le Tango Queer ou comment faire éclater les codes du tango », MUNECA Linda, *Salsa Tango – Paris La Défense*, [En ligne], le 4 novembre 2013, URL : <http://www.salsatango.fr/2013/11/04/le-tango-queer-ou-comment-faire-eclater-les-codes-du-tango/>, consulté le 8 février 2022.

112 AGENCE FRANCE-PRESSE, 2010. *Le tango se danse aussi entre hommes à Buenos Aires* [En ligne]. Le 15 juillet 2010. [Consulté le 10 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.dailymotion.com/video/xelkff>

de même sexe dans la rue sans être pointées du doigt et de ne pas être stigmatisées, la société française ayant encore du chemin à faire sur l'acceptation des différences. Ainsi, danser entre personnes du même sexe serait aussi une manière de rendre visible la présence de l'homosexualité dans la pratique artistique. Puisque les danses sociales ne sont que le reflet de la société et véhiculent des formes de leur temps, il paraît logique d'inclure les couples non-hétérosexuels pour représenter la société du XXI^e siècle, telle qu'elle est dans sa diversité.

Mais comment apparaît cette cohabitation dans les soirées dansantes ? Deux hommes dont l'orientation sexuelle n'est pas indiquée se confient en montrant encore aujourd'hui la réticence des danseurs hétérosexuels à accepter cette pratique. « Quand on va danser dans les soirées, où du coup on danse entre deux hommes ou entre deux femmes, autant il y a des regards super bienveillants où des gens viennent nous voir en nous disant c'est super, c'est génial ce que vous faites et autant on sent qu'il y a des regards réprobateurs, voire je viens te cogner un peu sur la piste de danse donc voilà donc c'est loin d'être rentré dans les mœurs¹¹³ ». Ainsi, nous comprenons que, que ce soient des personnes LGBTQI ou hétérosexuelles, la cohabitation de pratiques *same-sex* avec celles des couples mixtes tendrait à déranger sur la piste de danse. Par mon expérience personnelle, il m'arrive souvent de danser avec d'autres femmes et de les guider et je n'ai jusqu'à présent encore jamais eu de regards réprobateurs ou de remarques déplacées, mais, au contraire, des personnes enthousiastes à l'idée de savoir faire les deux rôles. Par ailleurs, je n'ai jamais vu deux hommes danser ensemble (à moins qu'ils ne soient alcoolisés) et je ne doute pas que leur visibilité soit plus critiquée, puisque l'image de l'homosexualité serait plus facile à se représenter, avec les préjugés que nous avons sur la prétendue virilité masculine dans les danses sociales. Pour réduire les critiques sur les pratiques *same-sex*, il faudrait que l'éducation des enfants dès l'école primaire propose divers modèles de ce que sont les couples, afin de ne pas considérer l'hétérosexualité comme une relation « normale » et l'homosexualité comme « anormale » ou de déviante. En effet, « la ségrégation sexuelle est précoce. Elle commence dès l'école primaire et en raison du rôle croissant que joue l'école dans la définition des âges, elle devient modèle¹¹⁴. » Il faudrait donc faire évoluer le modèle que donne l'école, en plusieurs modèles possibles, et ce, pour beaucoup de sujets (race, classe, sexe, handicap...) et favoriser l'inclusion plutôt que la séparation.

La coexistence d'une pratique « conventionnelle » (hétéronormée) et « non-conventionnelle » (*same-sex*) n'est encore pas tout à fait tolérée aujourd'hui et c'est pour cela que la création de lieux

113 BRUT., 2021. *Ils militent pour une danse non genrée* [En ligne]. Le 23 septembre 2021. [Consulté le 12 février 2022]. Disponible à l'adresse : https://www.francetvinfo.fr/economie/emploi/metiers/restauration-hotellerie-sports-loisirs/video-ils-militent-pour-une-danse-non-genree_4779089.html

114 SOHN Anne-Marie, « Les “relations filles-garçons” : du chaperonnage à la mixité (1870-1970) », *Travail, Genre et Sociétés*, n°9, [En ligne], 2003, URL : <https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2003-1-page-91.htm> consulté le 5 février 2022.

réservés aux pratiques *queer* se développe, afin que les danseur.se.s ne subissent pas de la violence physique ou verbale homophobe, transphobe... Ces espaces permettent de laisser libre court à l'« expression de l'identité gay, soit en transgressant les rôles (les hommes gays dansant le rôle féminin, exprimant ainsi leur "féminité" ou étant le pasivo dans la relation, ou les lesbiennes dansant le rôle masculin, exprimant ainsi leur « butchness »)¹¹⁵ ». Nous pouvons prendre l'exemple de l'association *La Colmena* à Toulouse qui propose des cours de tango *queer*. La crise sanitaire ayant eu raison de la vie de l'association, mon enquête de terrain qui était prévue n'a pu se réaliser mais j'ai échangé avec le professeur de tango Vincent Fleury, par le biais de questionnaires sur nos adresses mail respectives. Mon envie première était de savoir ce qui l'avait poussé à créer cette association.

Par nécessité, j'habitais à Berlin, et c'est là-bas que j'ai eu la chance de cotoyer une scène tango qui n'assignait pas les corps à {des esthétiques, des rôles, des fonctions, des sexualités ...} prédéfinie dans un imaginaire prétendument {commun, allant de soi}. Arrivé à Toulouse j'ai eu la sensation de me retrouver dans des contextes tangos {toxiques, fagocitant} ma capacité de libre-détermination. D'autre part, faire des aller-retours réguliers à Berlin pour pouvoir jouir de ce contexte favorable à l'expression des singularités (voire émancipateur) me semblait absurde¹¹⁶.

Inspiré par sa découverte du tango *queer* à Berlin, il a eu alors envie de créer un espace similaire favorisant la liberté des rôles à Toulouse. L'ambition de Vincent Fleury est de sortir de l'apprentissage prédominant aujourd'hui qui est encore trop fondé sur l'hétéronormativité, pour favoriser une ouverture des possibles.

Hormis quelques rares interstices, dans les espaces de transmission ayant pignon sur rue, c'est le modèle de la famille hétéro/patriarcale/bourgeoise qui est prédominant et reproduit. Ce ne serait pas un souci si ce modèle de transmission n'était pas le seul accessible facilement, ou que la transmission aurait {la liberté, capacité, l'obligation } de restituer la diversité des possibles en tango¹¹⁷.

Ma curiosité s'est ensuite tournée vers le déroulé des cours *queer*. Comment mettre en place des dispositifs, une forme de pédagogie pour sortir de l'hétéronormativité ?

Concernant le choix du rôle, j'invite les duos à danser toujours 4 tangos ensemble (un bloc de travail)
1ère danse : le duo répartit les fonctions guider/suivre

- 2ème danse : le duo peut intervertir les fonctions s'il le souhaite
- 3ème danse : le duo s'autorise à endosser n'importe laquelle de ces deux fonctions et ceci à n'importe quel moment de la danse empêchant toute lecture dualiste depuis l'extérieur...
- 4ème danse : le duo est invité à s'amuser, en mode décontracté¹¹⁸...

Nous comprenons que chaque danse évolue dans un cours *queer* afin de ne pas figer les rôles, ce

115 MORAD Moshe, « Queering the Macho Grip Transgressing and Subverting Gender in Latino Music and Dance », *Ethnologie française*, *Op.cit*, consulté le 15 janvier 2022.

116 FLEURY Vincent, réponses à mon questionnaire, URL : [Questionnaire pour Vincent Fleury de la Colmena.pdf](#)

117 *Ibid.*

118 *Ibid.*

qui serait contraire au projet de base de refuser tout essentialisme. Un aspect intéressant et bénéfique serait le regard porté sur les rôles, la suppression de la hiérarchie du guideur.se forcément dominant.e et du suiveur.se forcément dominé.e. En effet, d'après le professeur, ce serait de loin le rôle de suiveur.euse qui est le plus désiré . Il l'explique à travers divers arguments.

A cela plusieurs hypothèses :

- Il n'est pas possible de s'extraire du contexte quand on guide (suivre tu peux fermer les yeux)
- Guider rend quasiment impossible la sensation du moment présent (l'attention est portée dans le devenir du mouvement commun, quelle variation va suivre, est elle une répétition de la précédente...)
- Quand on suit on a moins de charge mentale (de fait on peut être plus attentif à son corps, à la musique)¹¹⁹

En donnant des indications sur les ressentis, être suiveur devient le rôle qui crée des sensations décuplées, plutôt que la passivité. Ce rôle est donc beaucoup plus attirant que si nous l'assimilons à une perte du contrôle et à une soumission par l'unique guideur : l'homme. Il semblerait intéressant d'appliquer cette vision aux cours hétéronormés et de voir comment cela pourrait faire changer les comportements et les préjugés des danseurs. Par ailleurs, il semble important d'observer la clientèle qui répond présente aux cours de *La Colmena* et il semble, comme observé précédemment, que la communauté LGBTQI soit beaucoup plus intéressée à aller vers ce type de pratique.

Le noyau dur (nous sommes 4) de l'association appartient à la communauté LGBTQI, une attention particulière est portée à ce que ce cadre reste LGBTQI.

A Toulouse nous faisons face à une impasse :

- Il n'y a pas assez de danseu.se.r LGBTQI de tango pour pérenniser un bal hebdomadaire.
- En absence de bal LGBTQI, peu de LGBTQI trouvent un intérêt à s'investir dans des cours de tango débouchant sur des bals où l'homophobie est normalisée.

Ainsi, même si l'association ne se déclare pas comme une branche à part, conçue exclusivement pour les personnes LGBTQI, mais pour tout le monde, quelle que soit son orientation sexuelle, englobant donc aussi les personnes hétérosexuelles, nous ressentons tout de même dans les propos du professeur, une envie de s'éloigner d'elles, qui véhiculeraient l'homophobie dans les soirées dansantes. Pourtant, en 2018, dans une vidéo qui présentait l'association, Vincent Fleury explique : « C'est aussi chouette les gens qui maintiennent ce tango traditionnel, on va dire ça comme cela, ça a un côté absolument fantastique aussi. Mais je suis persuadé que ça peut cohabiter et ce serait bien que ça converge à un moment, il y a beaucoup à y gagner en fait, j'en suis persuadé mais après il faut expérimenter¹²⁰. » Qu'il y ait eu ou pas des expériences de cohabitation, nous comprenons que les propos de ce professeur ont changé, puisque même si seulement quatre années séparent ces propos et nos échanges, à aucun moment il ne parle aujourd'hui des avantages de se mélanger dans

119 *Ibid.*

120 CAROLE DELPRAT, 2018. *Vincent Fleury "le tango est une pâte à modeler"*, [En ligne]. Le 26 décembre 2018. [Consulté le 10 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=je74jDr4dFw>

les bals où la pratique hétéronormée est prédominante puisqu'elle est forcément synonyme d'homophobie.

S'il paraît intéressant que la communauté LGBTQI puisse avoir un espace rien qu'à elle, bienveillant, nous pouvons trouver dommage, bien que légitime, que ces personnes ne veuillent pas se mélanger en pensant que les mentalités ne peuvent pas évoluer. C'est donc pour cela que les professeurs de danses sociales hétéronormées doivent retravailler leur pédagogie, pour les inclure dans leurs cours au lieu de former des catégories de personnes bien distinctes. C'est ce que je veux prouver dans ce mémoire. Ainsi, pour Vincent Fleury « au sein du tango, les LGBTQI ne sont pas assez nombreux pour avoir le luxe de la non-mixité. Par contre les soirées tango hétérosexuelles sont toutes non-mixtes et n'ont aucun intérêt à revoir leur copie ¹²¹». Nous comprenons que pour lui, la non-mixité est un luxe et qu'il revendiquerait par là un état d'esprit militant où les personnes non-hétérosexuelles pourraient danser entre elles sans se mélanger. Il dévoile donc le danger qu'il y a pour les personnes LGBTQI à participer à des soirées dansantes hétérosexuelles afin de ne pas sous-estimer la violence à laquelle elles peuvent être exposées. Cependant, il ne faut pas oublier que danser est tout d'abord un plaisir et pas un acte militant et qu'il ne faudrait pas non plus tomber dans une haine de certaines pratiques et se servir de l'art pour combattre une idée. Or, il me semble que *La Colmena* est un espace de liberté, qui dissocie le lien entre le genre, la sexualité et le rôle dans la danse. Pourtant la forte revendication des personnes LGBTQI nous donne l'impression que les personnes seulement curieuses et hétérosexuelles ne seraient pas les bienvenues. De plus, les soirées de tango hétérosexuelles pourraient revoir leur copie. Pas dans le sens où il faudrait supprimer cette forme traditionnelle, puisqu'elle convient à de nombreux pratiquant.e.s mais dans l'idée de développer le champ des possibles et la bienveillance. Selon mon humble avis, je pense fortement que les pistes de danses sociales pourraient accueillir toutes sortes de pratiques pour les années à venir et cela doit passer par une autre pédagogie dans l'apprentissage des danses. Leur intérêt serait alors de prôner le respect et la bienveillance et de donner à voir la diversité des couples de la société française.

Nous pouvons alors noter un paradoxe puisque *La Colmena* est basée sur la tolérance et la liberté de chacun.e mais nous avons l'impression d'être pourtant contraint à appartenir aux personnes LGBTQI pour être acceptées, même si ce n'est pas clairement dit. Cela peut faire un vague écho « à l'embourgeoisement des mouvements homosexuels nord-américains, des collectifs de lesbiennes très défavorisées et issues des minorités raciales qui se sont auto-proclamés « *queer* » pour affirmer leur volonté de non-intégration à une société fondée sur la norme hétérosexuelle et revendiquer leur

121FLEURY Vincent, *Op.cit.*, [Questionnaire pour Vincent Fleury de la Colmena.pdf](#)

différence¹²²». L'exemple ci-dessous nous éclaire quant à cette idée. Je faisais part à Vincent Fleury que je ne voyais quasiment jamais deux hommes danser ensemble en soirées dansantes et il m'a répondu que « d'expérience, même à Toulouse, s'afficher à danser entre hommes ou femmes, intervertir les rôles, ou sortir du conventionnel, le "allant de soi" prétendument commun dans les espaces tango, c'est devoir faire face à la violence des hétéros et des hétéras¹²³ ». En effet, nous ne pouvons pas reprocher aux personnes discriminées d'éviter de s'exposer à la violence verbale et non-verbale des personnes hétérosexuelles, mais reprocher seulement à ces dernières de ne pas se comporter encore aujourd'hui convenablement.

L'homophobie est effectivement encore présente aujourd'hui et lutter contre cette dernière est un combat toujours d'actualité que nous devons continuer de mener, que ce soit hors ou sur la piste de danse. L'apparition du militantisme homosexuel, débute à la première moitié du XIXe siècle en Europe, puis est suivi en 1960 par une révolution sexuelle visant à se défendre contre l'homophobie et les persécutions subies. Mais c'est dans les années 1970 qu'est créé le front homosexuel d'action révolutionnaire en France, la lutte contre le sida (1980-1990) et malgré tous ces combats, nous avons toujours de l'homophobie. Il est donc nécessaire que les danses sociales ne creusent pas encore plus la division des pratiquant.e.s, mais les unissent. Cependant, il conviendrait de nuancer certains propos car tous les hétéro.a.s ne sont pas homophobes et il ne faut pas les essentialiser eux-aussi, puisqu'ils peuvent très bien aussi vouloir intervertir les rôles. Aujourd'hui, nous l'avons dit précédemment, les hommes et les femmes peuvent danser ensemble et cela n'est pas une question d'orientation sexuelle mais de sensations. Il peut aussi il y avoir des personnes LGBTQI qui trouvent cette pratique *same-sex* inadéquate comme des hétérosexuel.le.s qui peuvent ne pas apprécier les danses sociales « conventionnelles ». Ainsi, il me paraît nécessaire qu'il y ait de la tolérance et de la bienveillance entre les deux pratiques qui ne sont pas si opposées. De ce fait, lorsque Vincent Fleury dit que « c'est cette assignation à devoir faire sens à tout prix, et quelle que soit la situation qui me semble toxique chez les hommes hétéros¹²⁴ », nous pourrions trouver le terme « toxique » un peu trop fort. Bien sûr que les danses sociales soulèvent des rapports de domination, où les hommes montrent leur virilité quand ils guident, mais ce n'est pas qualifié de toxique par tous.te.s. Le ressenti hétéronormé n'est pas forcément toxique, puisque, comme nous avons pu le constater dans le mémoire précédent, si certains spectateurs y voient une instrumentalisation du corps féminin que l'on manie à sa guise, nous avons compris que l'on

122VIDAL Jean-Pierre, « De la déconstruction de la différence des sexes à la « neutralisation des sexes », pour une société « postsexuelle » ! », *Connexions*, n°90. [En ligne], 2008, URL : <https://www.cairn.info/revue-connexions-2008-2.htm>, consulté le 5 février 2022.

123FLEURY Vincent, *Op.cit.*, [Questionnaire pour Vincent Fleury de la Colmena.pdf](#)

124Ibid.

pourrait aussi l'observer comme un combat de sexe, les femmes étant beaucoup plus mises en avant, et monopolisant l'attention, afin de montrer de quoi elles sont capables, surpassant même l'homme. Il faut alors faire attention aux préjugés que nous avons, autant pour les pratiques *queer* que hétéronormées, autrement cela perdrait tout son sens, puisque l'objectif de l'association est d'accueillir la différence. En effet, le principe des pratiques *queer* repose sur la liberté. « Danser c'est vraiment un plaisir, c'est une possibilité de s'exprimer, de montrer qui on est, de ressentir et si on doit se limiter à des conceptions de genre pour faire ça, c'est extrêmement limitant et c'est vraiment dommage en fait. [...] danse, mais danse comme tu en as envie¹²⁵ ». Ainsi, si des personnes ont envie de rester dans le schéma traditionnel hétéronormé et sexiste, elles peuvent aussi le faire. Certaines personnes ne se sont jamais senties aussi libres qu'en suivant et ainsi en étant dominées soit par un homme soit par une femme. Enfin, Vincent Fleury évoque le manque d'associations *queer* dans les alentours toulousains, puisque *La Colmena* est actuellement la seule à proposer du tango *queer*. Par contre il y a « le collectif Rebish qui organise chaque année un petit festival proposant un bal tango queer et des ateliers. Il existe un petit groupement Tango TERF à l'Itinéraire bis. Il existe des soutiens tango au JEKO (une association LGBTQI toulousain)¹²⁶ », apportant un peu d'espoir quant au développement des pratiques *queer* et aux questionnements autour de ce sujet. Cependant, les pratiques *queer* ne concernent pas que les personnes de même sexe, mais aussi les couples homme-femme. Comment proposer une forme *queer* à ces couples ?

2.1.4. Les pratiques inversées dans les couples homme-femme

Si le *queer* a pour objectif de sortir du schéma hétéronormatif, il n'y a pas que les pratiques donnant à voir deux personnes de même sexe qui sont possibles, mais aussi l'inversion des rôles au sein du couple mixte, qui peut donc être hétérosexuel. Il s'agit de « la danse dégenrée, [avec] l'idée de ne pas attribuer « de fait » les rôles de guideurs aux hommes et de suiveuses aux femmes. C'est pouvoir attribuer les rôles de danse à n'importe qui en fonction de son envie, et peu importe qui danse avec qui : homme-femme, femme-femme, homme-homme, et de laisser tranquille les gens qui ne souhaitent pas se définir¹²⁷... ». Ainsi, « le tango queer « gender-bending » n'est pas seulement pratiqué par les couples de même sexe de nos jours, mais aussi par les couples mixtes, et à l'inverse le fait même qu'il remette en cause les rôles hétéro-normatifs traditionnels attire les

125 BRUT., 2021. *Ils militent pour une danse non genrée*. *Op.cit.*, [Consulté le 12 février 2022].

126 FLEURY Vincent, *Op.cit.*, [Questionnaire pour Vincent Fleury de la Colmena.pdf](#)

127 « Immersion en festival de danse féministe », Claire, *Creactiviste – la danse sociale décryptée*, [En ligne], le 24 novembre 2019, URL : <https://www.creativiste.fr/2019/11/immersion-en-festival-de-danse-feministe/>, consulté le 8 février 2022.

couples mixtes qui échangent les rôles¹²⁸ ». Comme « les filles ne sont pas génétiquement programmées pour préférer la couleur rose, pour aspirer à être danseuses ou aimer le shopping¹²⁹ », elles ne sont pas non plus génétiquement programmées à être suiveuses et peuvent aussi guider les hommes. En effet, il faut cesser de croire que les femmes sont forcément satisfaites de ne jouer que ce rôle, comme si « tels des mannequins inertes, ces dernières doivent suivre pas à pas leurs partenaires, et c'est précisément ce qu'elles adorent : qu'on les « fasse danser », qu'elles soient bercées « comme un bateau sur la mer »¹³⁰ ». Cette citation recouvre différents préjugés. Tout d'abord, les femmes sont comparées à des « mannequins inertes », ce qui les renvoie à des objets qui, sans l'aide des hommes ne pourraient danser. De plus, le rôle de la suiveuse est considéré ici comme « ce qu'elles adorent », mais en réalité une nuance doit être apportée car il s'agirait plutôt de ce que les hommes adorent qu'elles soient, afin qu'elles restent dans leur position passive, permettant aux hommes de conserver leur pouvoir.

En réalité, il est possible que certaines femmes « so[ient] de plus en plus lassées d'être des accessoires dans la danse, lassées d'être "protégées", lassées de jouer les seconds rôles, lassées qu'on attende d'elles qu'elles fassent plaisir aux hommes. Nous voulons pouvoir danser notre rôle de danse préféré d'une manière qui nous va. Nous voulons être libérées de l'oppression des attentes genrées¹³¹. » Cependant il ne faut pas oublier que ces discours ne relèvent pas d'une étude sociologique mais d'une parole subjective et individuelle d'un article de vulgarisation, toutes les femmes ne se ressentant pas opprimées ni lassées d'être suiveuses aujourd'hui, loin de là. Ainsi, sans faire de généralités, est-ce qu'il n'y aurait forcément que les femmes qui aimeraient se sentir guidées et protégées ? Les hommes pourraient aussi très bien aimer être bercés, mais ils en ont rarement eu l'idée puisque les rôles étaient jusqu'aux années 2000, figés. En effet, les stéréotypes masculins sont aussi nombreux dans les danses sociales car le guideur doit être, selon l'artiste plasticienne et performeuse Delphine Grenier « tout ce qu'une femme peut espérer. Malléable et habile, il danse à tout moment. Il est grand, fort, attentif à chaque mouvement du corps féminin. Il est un rêve qui danse. L'essayer, c'est l'adopter¹³² ». Nous constatons que cette citation est parsemée volontairement de stéréotypes sur ce que doivent être les hommes pour devenir de bons danseurs, à tel point qu'ils sont dépersonnifiés, l'expression « l'essayer, c'est l'adopter » faisant référence

128 MORAD Moshe, « Queering the Macho Grip Transgressing and Subverting Gender in Latino Music and Dance », *Ethnologie française*, *Op.cit.*, consulté le 15 janvier 2022.

129 MARQUIÉ Hélène, *Non, la danse n'est pas un truc de filles !*, *Op.cit.*, p.29.

130 PUCCIO-DEN Déborah, « Faire danser », *Op.cit.*, p. 73-89.

131 « Pourquoi les hommes ne comprennent pas le sexisme dans la danse sociale? », BRIGHTLY Rebecca, *Danse sociale féministe*, [En ligne], le 28 janvier 2016, URL : <https://medium.com/@dansesocialefeministe/pourquoi-les-hommes-ne-comprennent-pas-le-sexisme-dans-la-danse-sociale-5b74c747094e>, consulté le 8 février 2022.

132 GRENIER Delphine, LEMENÉ Marc, « Hommes », in DORIER-APPRILL Elisabeth (dir.), *Danses latines. Le désir des continents*. Editions Autrement, collection « Mutations », Paris, 2007, p. 80-86.

ironiquement à une annonce publicitaire pour vendre un produit. Le « rêve » serait donc un homme « grand, fort, attentif », ce qui est très limitant et discriminant, puisqu'un homme petit et fébrile ne serait pas un bon danseur. Cette citation est intéressante à contextualiser puisqu'elle est reliée à la performance de Delphine Grenier, « Hommes, modes d'emploi à l'usage des femmes », où elle réalise un tango avec un homme en tissu, qu'elle a confectionné elle-même pour jouer sur la place de la femme dans l'histoire du tango à travers ce monologue. Nous observons dans une vidéo de cette performance de milonga¹³³, par les postures de l'homme en tissu, que sa place et sa domination dans le tango sont renversées à l'usage des femmes, puisque nous avons ici la danseuse qui guide sa marionnette, critiquant ironiquement ce à quoi doit ressembler un « bon » guideur. Elle utilise son homme en tissu pour dominer la danse. De plus, le fait que la plasticienne ait confectionné une tête de lapin pour l'homme pourrait faire référence au symbole du sexe et de la fertilité, en se moquant de leur aspect « chaud-lapin » courant dans les bals. Cet aspect est renforcé par les courbes de cet homme en tissu, qui a été modulé pour faire ressortir ses mains baladeuses au niveau des hanches, alors qu'elles doivent se situer au niveau des omoplates et une tête inclinée vers la femme, reflet d'un homme collant, porté sur le sexe.



Illustration 15: Performance de Delphine Grenier, "Hommes, modes d'emploi à l'usage des femmes", à El Corte, Nimègue, Pays-Bas

133 DELPHINE GRENIER, 2015. *Delphine Grenier performance Milonga art* [En ligne]. Le 10 novembre 2015. [Consulté le 21 avril 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=TXe4d9AvrAU&t=55s>

Mais si, comme c'est le cas de Delphine Grenier, ces stéréotypes peuvent être ironiquement critiqués et exposés dans une performance à l'usage des femmes, certaines personnes prennent ce sujet très au sérieux pour défendre les hommes. En effet, comme nous demandons aux femmes d'être minces, légères, douces, les hommes aussi subissent des préjugés liés au genre, faisant écho à « l'expression « sexismes anti-hommes » [qui] n'est pas anodin[e]. Elle défend une conception symétrique des discriminations et des violences exercées envers les femmes et envers les hommes, et de ce fait dessert la cause féministe. [...] La symétrisation consiste à affirmer que les hommes aussi sont opprimés, [...] qu'au final on est tou·tes les mêmes, donc tous égal·aux, qu'il faudrait parler d'« humanisme » plutôt que de « féminisme ¹³⁴ ». Il est vrai que certains hommes ne se reconnaissent pas dans leur rôle de guideur mais le font « obligatoirement ». Cependant, cette notion d'« humanisme » pose question et ne fait pas l'unanimité dans le champ féministe, puisqu'elle provient de personnes bien souvent misogynes, constitués d'hommes, pour faire comprendre que nous sommes tous et toutes égaux, alors que c'est loin d'être encore le cas. Concernant mon positionnement personnel, il me semble qu'humaniser serait fuir les inégalités hommes-femmes et ne pas considérer à sa juste valeur les véritables rapports de dominations qui perdurent et conserver le patriarcat. Même s'il est évident que les hommes peuvent aussi symétriquement, subir des violences physiques et morales, ce sont tout de même les femmes qui en sont majoritairement victimes dans une société encore patriarcale. Nous pourrions parler d'humanisme si les discriminations étaient réparties de manière égale pour les deux sexes, or, il est évident que ce sont les femmes qui en pâtissent le plus. Donc si l'humanisme a raison de soulever la symétrie des oppressions, il en oublie sa proportion inégale, déversée majoritairement chez les femmes, d'où l'intérêt, me semble-t-il de continuer à utiliser le terme de « féminisme ».

Concrètement, la pédagogie dégenrée pour les couples mixtes aurait pour objectif de renverser les rapports de pouvoir entre les sexes. Dans les cours ou les soirées dansantes, nous demanderions alors « à la personne avec qui l'on souhaite danser par quel rôle on commence, et tout le monde est libre d'inviter qui bon lui plaît ¹³⁵ ». Une femme peut inviter un homme et guider, comme un homme peut inviter une femme et suivre.

134 ROUBIN Sandra « Le "sexisme anti-hommes" : Pourquoi il n'existe pas " » , *Collectif contre les violences familiales et l'exclusion (CVFE asbl)*, [En ligne] en décembre 2020,

URL : <https://www.cvfe.be/publications/etudes/348-le-sexisme-anti-hommes-pourquoi-il-n-existe-pas>, consulté le 30 mars 2022.

135 RODRÍGUEZ José Juan, « Trouble dans le tango 2/2 : Tango queer. Nouvelle danse, nouveau monde », *Jef Klak, Op.cit.*, consulté le 9 février 2022.



Illustration 16: Capture d'écran, Liquid Lead Dancing, avec Alida Esmail et Jeff Fox, TEDx, Montréal, 2015.

Cette forme se nomme le « Liquid Lead dancing » et a été créé lors d'une production théâtrale, nommée *First Dance*, où il devait y avoir une danse sociale pour un mariage homosexuel : « 'Liquid Lead Dancing' est un système neutre de danse en couple créé par Trevor Copp et Jeff Fox. Ce concept a été organisé dans la série TEDx Montréal par Alida Esmail [...] Trevor, Jeff et Alida effectuent une tournée internationale en livrant des conférences et des ateliers, promouvant l'idée de l'égalité des sexes dans la danse et la vie¹³⁶ » dont voici ci-dessous son logo, symbole de la liberté des rôles dans les danses sociales, les multiples couleurs faisant aussi référence au drapeau LGBTQI.



Illustration 17: Logo du Liquid Lead dancing.

¹³⁶« Liquid Lead », *TotteringBipedTheatre*, [En ligne], URL : <https://www.totteringbiped.ca/liquid-lead>, consulté le 22 mars 2022.

Mais dans la réalité, il semblerait que les deux sexes n'aient pas la même motivation face à cette nouvelle forme. Changer les rôles dans un couple mixte est bien vu et attendu par les femmes car guider est valorisant, gratifiant, puisqu'il y a une prise de pouvoir, mais cela reste peu attendu par les hommes, car suivre représenterait une perte de contrôle, de domination, ce qui laisserait les femmes prendre le dessus, chose parfois difficile à accepter dans une société encore patriarcale. Le souci de la taille en danse à deux est aussi un aspect à ne pas négliger car il peut paraître difficile pour un homme de se faire guider par une personne plus petite que soi. La taille d'une personne, aurait effectivement un impact sur son rôle, puisque plus le.a danseur.se est grand.e, plus il fera référence au « mépris, [...], condescendance, supériorité¹³⁷ » et ainsi à une domination sur autrui, reflet du guidage. La taille est donc un aspect physique important dans les codes traditionnels en danses sociales car il n'y a « point de transgression, chacun est à sa place et tient son rôle en respectant une dissymétrie constante, surtout chez les professionnels : l'homme se doit d'être plus grand de taille, si bien que les danseuses qui approchent la taille moyenne des hommes de leur pays s'en trouvent complexées¹³⁸ ». Or, les pratiques *queer* offrent une nouvelle vision du couple dansant où guider ne doit pas forcément être exécuté par une personne plus grande et suivre par une personne plus petite, ce qui atténue les rapports de pouvoir hiérarchisés. Cependant, même si l'envie d'inverser les rôles n'est peut-être pas la même, il arrive que des hommes pratiquent la danse sociale dégenrée en prenant le rôle du suiveur, ce qui est déjà une avancée tant d'un point de vue socio-politique qu'esthétique. Mais alors, comment se réapproprier un geste appartenant à l'origine à un autre sexe que le sien ? Concernant les femmes, nous pouvons avoir deux guidages différents : soit une copie conforme de celle des hommes sans exagération, soit une conservation du style « féminin », c'est-à-dire un guidage plus doux, léger et élégant. Pour les hommes, le constat est différent. Il arrive souvent que cette inversion soit synonyme seulement de parodie. Lors de mon enquête de terrain à l'école de danse Le 144 à Toulouse, le professeur de rock m'a avoué que les hommes qui devenaient suiveurs l'espace d'un cours, parodiaient les signes de féminité, appuyaient l'artifice, pour « rigoler ». Cela révèle que pour être suiveur selon eux, il faudrait aussi reprendre des traits « efféminés » pour représenter dans sa totalité le genre féminin et ainsi assimiler ce changement de rôle à une infériorisation relevant du comique, du ridicule voire du grotesque.

Or, il est tout à fait possible de suivre sans accentuer ces traits, comme le font certaines femmes

137 L'internaute. (s.d.). Hauteur. Dans *L'internaute*. Consulté le 29 mars 2022 sur <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/hauteur/>

138 APPRIL Christophe, « Patrimonialisation de la danse tango : une « tradition » au prisme de sa déterritorialisation », *Autrepart, Op.cit.*, consulté le 15 janvier 2022.

dans le guidage car inverser les rôles ne veut pas dire changer de sexe : devenir suiveur ne signifiant pas « faire la femme ». Les hommes ne prennent donc encore aujourd'hui pas très au sérieux cette inversion et dévoilent une quasi-incapacité à sortir de leur rôle. Cette incapacité peut aussi se comprendre puisque ce que les femmes caractérisent comme sexiste dans les danses sociales, est perçu comme de la galanterie chez les hommes. En effet, si être doux avec mesdames, être protecteur ou encore servir d'appui dans la danse traduit une perte d'indépendance des femmes, les mettant dans leur rôle de soumises, les hommes le qualifient de respect. Ainsi, il ne faut pas oublier que « ce qui peut sembler être du pur gentleman, a aussi des connotations négatives associées au machisme et à la "propriété" symbolique de la femme¹³⁹». Il est donc parfois difficile pour eux de percevoir le sexisme dans une technique qu'ils considèrent comme galante et dans laquelle ils ne voient pas le mal et ainsi l'utilité à changer de rôle, or la galanterie et le sexisme sont étroitement liés. S'il peut tout de même arriver que les hommes ne caricaturent pas le rôle du suiveur, la réappropriation du geste de suiveur passe alors par une conservation des traits « masculins » afin de pallier une éventuelle faiblesse puisque « la "passivité" ou l'absence d'agressivité est l'apanage du "faible", quel que soit son sexe¹⁴⁰. » Ainsi, la virilité est généralement conservée chez les hommes pour ne pas paraître faible dans la danse et faire référence forcément à l'homosexualité.

L'habitus masculin décrit par Pierre Bourdieu se traduit par une tension permanente « qu'impose à chaque homme le devoir d'affirmer en toute circonstance sa virilité [...]. La virilité, entendue comme capacité reproductive, sexuelle et sociale, mais aussi comme aptitude au combat et à l'exercice de la violence [...]. La virilité doit être validée par les autres hommes [...], ceux qui n'appartiennent pas aux vrais hommes vont "perdre la face" et être traités de "mauviettes", de "femmelettes", de "pédés"¹⁴¹.

L'inversion des rôles dans le couple mixte aurait alors pour objectif de faire comprendre que même si l'on change de rôle, que l'on garde ou pas la virilité ne veut pas dire que l'on perd son genre. Ce sujet est observable dans des faits de la vie quotidienne, puisque les médias mettent en avant la possibilité d'un homme déconstruit aujourd'hui, sujet qui n'était pas abordé il y a encore quelques années en France.

La "déconstruction" est un processus introspectif en cours, "toujours inachevé", par lequel un individu privilégie la remise en question face aux stéréotypes de genre. C'est une interrogation individuelle qui naît de la prise de conscience d'une société sexiste, et d'un intérêt sincère pour les enjeux d'égalité femmes-hommes. Être

139MORAD Moshe, « Queering the Macho Grip Transgressing and Subverting Gender in Latino Music and Dance », *Ethnologie française, Op.cit.*, consulté le 15 janvier 2022.

140CACOUAULT-BITAUD Marlaine, MOSCONI Nicole, « Filles et garçons : pour le meilleur et pour le pire », *Travail, Genre et Sociétés*, n°9. [En ligne], 2003, URL : <https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2003-1.htm>, consulté le 5 février 2022.

141 AYRAL Sylvie, RAIBAUD Yves « Les garçons, la mixité et l'animation », *Agora Débats/Jeunesses*, n°51. [En ligne], 2009. URL : <https://www.cairn.info/revue-agora-debats-jeunesses-2009-1-page-43.htm>, consulté le 7 février 2022.

"déconstruit" revient à davantage questionner sa condition d'homme hétérosexuel par exemple, mais aussi à écouter, sans s'accaparer la parole, les militantes féministes. Tel que le développe la plateforme Apprendre à éduquer, la "déconstruction" est une notion qui semble abstraite mais dont les finalités, elles, le sont moins : déboulonner les préjugés les plus archaïques, privilégier une vision moins limitée des normes de genre et une valorisation franche des réflexions féministes. Mais aussi "éviter les généralisations outrancières et réductrices qui réduisent les choix tant pour les filles que pour les garçons". Fort de la notion d'égalité des sexes, l'idée de déconstruction part du principe que les injonctions genrées font autant de mal aux hommes qu'aux femmes¹⁴².

Ainsi, même s'il est évident que cette déconstruction de la « masculinité » concerne seulement une petite minorité d'hommes qui prennent conscience des effets du genre, dans une société française encore patriarcale, il semble intéressant de rendre visible ce sujet dans des articles. En effet, s'ils sont plus présents à l'avenir, ils pourront peut-être intéresser de plus en plus d'hommes à se questionner sur cette déconstruction et ainsi à améliorer les relations homme-femme.

Nous pouvons relier ici « les généralisations qui réduisent les choix tant pour les filles que pour les garçons¹⁴³ » à la fixation des rôles dans les danses à deux vers une déconstruction, possible par les pratiques *queer*. De plus, il est évident que certaines danses ont une technique qui est moins facile à exécuter pour les hommes comme la bachata sensuelle qui repose sur des ondulations du bassin. La répulsion des hommes à réaliser des déhanchés pourrait provenir de raisons biologiques puisque la morphologie des femmes est caractérisée par des hanches plus développées que celles des hommes. La danse orientale illustre ces propos puisqu'elle n'est pratiquée que par des femmes, les déhanchés faisant alors référence à la féminité. Inverser les rôles dans un rock provoquerait moins de gêne chez les hommes qu'une bachata puisque cette danse a un caractère plus sportif que sensuel et donc plus neutre et moins genré.

Ainsi, « concernant la danse dégenrée il reste encore du chemin à faire : danseurs et danseuses physiquement remis.e à leur place quand ils échangent de rôles, [...] hésitations à demander à un autre homme de guider ou de suivre, lassitude à devoir répéter encore et encore « non, je ne fais pas l'homme, je guide »¹⁴⁴... ». Enfin, un autre point qui explique aussi la réticence des hommes à inverser les rôles serait la perte du contrôle car les danseurs ont tendance à dominer les femmes tant physiquement que verbalement en donnant des leçons sur la manière dont elles doivent suivre. « Votre partenaire ne vous demandera plus de danser s'il ne parvient pas à vous faire faire ce qu'il veut. Votre partenaire utilise vos erreurs comme des moments de leçons condescendantes (même si vous dansez depuis une dizaine d'années)¹⁴⁵ ». Ainsi, inverser les rôles en suivant, fait perdre aux

142 ARBRUN Clément, « Que signifie "un homme déconstruit" dont parle Sandrine Rousseau ? », *Terrafemina*, [En ligne], le 24 septembre 2021, URL : https://www.terrafemina.com/article/sandrine-rousseau-que-signifie-un-homme-deconstruit-dont-parle-la-candidate-ecolo_a359910/1, consulté le 14 mars 2022.

143 *Ibid.*

144 « Immersion en festival de danse féministe », Claire, *Creactiviste – la danse sociale décryptée*, *Op.cit.*, consulté le 8 février 2022.

145 « Pourquoi les hommes ne comprennent pas le sexisme dans la danse sociale ? », BRIGHTLY Rebecca, *Danse sociale féministe*, *Op.cit.*, consulté le 8 février 2022.

hommes le contrôle et la situation de *mansplaining*. Constituée par la « contraction de « man » et « explaining » en anglais (en français : « homme » et « explication »), [il] caractérise l'attitude paternaliste qu'ont certains hommes à l'égard des femmes, persuadés d'être plus éclairés sur un sujet donné, qu'elles connaissent déjà, voire mieux qu'eux¹⁴⁶».

Effectivement, mon expérience personnelle me prouve que le *mansplaining* est une situation que nous rencontrons très souvent. Il m'est arrivé de donner un cours privé de Paso Doble à un couple et je me suis aperçu que l'homme ne voulait pas reconnaître ses erreurs dans les figures et prétextait que c'était moi qui avait tort en me répliquant : « Non, c'est comme ça qu'il faut faire », alors que je connais plus ce sujet que lui. J'avais beau expliquer que le pas n'était pas juste, il ne voulait pas l'entendre. Sa femme lui faisait aussi comprendre qu'il fallait m'écouter, mais c'était comme s'il ne voulait pas entendre la voix « des femmes ». J'en ai donc parlé à mon professeur, qui est venu au cours suivant lui expliquer que sa technique méritait d'être améliorée car elle n'était pas juste et cette fois-ci, il l'a écouté et je me suis sentie presque humiliée face à la voix d'un homme. Le fait que ce soit un homme et qui plus est, plus âgé que moi, parle à cet élève, avait tout changé puisqu'il lui avait fait prendre conscience de son comportement inapproprié. J'ai eu l'impression que ma voix en tant que femme et jeune pédagogue n'avait pas été entendue comme elle aurait dû l'être et que cela était sûrement dû à un rapport de domination de sexe et d'âge, puisque la voix d'homme à homme l'avait fait réagir. C'est la seule fois où j'ai été confrontée à une telle situation de mépris et de condescendance mais cela prouve que le *mansplaining* nous entoure et que nous devons lutter contre son développement. Devenir suiveur fait alors sortir les guideurs de leur zone de confort et ils ne peuvent plus faire des remarques paternalistes puisqu'ils sont trop concentrés sur leur nouveau rôle qu'ils ne connaissent pas et qui les déstabilise d'un point de vue des rapports de pouvoir. Pour autant, les pratiques *queer* qui tentent d'estomper les distinctions de genre, sont-elles des formes totalement libres et dénuées d'hétéronormativité ?

146 CHASTAIN Marion, « Mansplaining : quand un homme explique à une femme ce qu'elle sait déjà », *TV5MONDE*, [En ligne], le 25 février 2018, URL : <https://information.tv5monde.com/terriennes/mansplaining-quand-un-homme-explique-une-femme-ce-qu-elle-sait-deja-223061>, consulté le 30 mars 2022.

2.2. Pratiques dégenrées : en venir à bout du sexisme et des rapports de pouvoir en danses sociales ?

2.2.1. Les pratiques queer toujours basées sur des rapports de domination : une conservation du modèle hétéronormé

Si les pratiques *queer* donnent à voir une nouvelle conception du couple dansant qui n'est plus forcément basée sur le modèle hétéronormatif, est-ce que cette liberté du choix des rôles entraîne nécessairement une liberté sur la piste ? Si pour certaines personnes « le *queer* représenterait la partie visible, extrême et radicale de la *déconstruction* qui infiltre la vie sociale et délite les institutions traditionnelles¹⁴⁷ », nous constatons que les danses sociales *queer* ne sont pas aussi radicales et éloignées de la forme traditionnelle que ce que l'on pourrait croire. En réalité, nous comprenons que cette forme repose tout de même sur une reproduction d'une personne guidante et guidée et conserve les stéréotypes féminins et masculins. En effet, le fait que ce soit deux personnes de même sexe qui dansent ensemble, enlève l'attribution d'un rôle précis en fonction de son sexe. Ainsi, nous pouvons avoir une sur-représentation de la féminité et de la masculinité dans la technique et l'interprétation pour bien comprendre à qui appartient le rôle. De ce fait, « s'il existe des scènes alternatives comme celle du tango *queer*, elles sont parfois rattrapées par une prescription des rôles : il demeure encore le plus souvent un guidant et un guidé, soit une relation de subordination¹⁴⁸ ». Nous comprenons que même si les pratiques *queer* veulent échapper au modèle hétéronormé, « on note quelques couples d'hommes, qui cependant reproduisent exactement la relation des duos hétérosexués, fonctionnant sur le mode dominant-dominé¹⁴⁹ ». Si la division des rôles de genre n'est plus visible, il reste tout de même des rôles basés sur une domination et une soumission. En effet, que ce soit un homme qui suit, ou une femme qui guide, la technique des danses sociales reste la même. Le *queer* ne supprime pas les hiérarchies entre les partenaires, il peut juste les inverser, les moduler. Il me semble que c'est un point qu'il est nécessaire de pointer du doigt, car nous pouvons penser que la pratique *queer* est forcément signe d'émancipation et que la forme traditionnelle hétéronormée, est nécessairement limitante, mais la queerisation a tout de même des limites.

147 VIDAL Jean-Pierre, « De la déconstruction de la différence des sexes à la « neutralisation des sexes », pour une société « postsexuelle » ! », *Connexions*, *Op.cit.*, consulté le 5 février 2022.

148 APPRIL Christophe, « Patrimonialisation de la danse tango : une « tradition » au prisme de sa déterritorialisation », *Autrepart*, *Op.cit.*, consulté le 15 janvier 2022.

149 MARQUIÉ Hélène, *Non, la danse n'est pas un truc de filles !*, *Op.cit.*, p.116.

En effet, non-seulement la pratique *queer* conserve la forme guideur.se-guidé.e, mais également les comportements « masculins » pour les guideur.se.s et les comportements « féminins » pour les suiveur.se.s. Ainsi, « si l'on préserve une façon de concevoir les qualités de mouvement par le biais du prisme féminin/masculin, on les réfère aux femmes et aux hommes. On les naturalise implicitement¹⁵⁰». Même si les termes de « femmes » et d'« hommes » sont absents dans les cours *queer*, il n'en demeure pas moins qu'il y a une reproduction du modèle hétéronormé. Nous pouvons par-là faire aussi un rapprochement avec certains couples homosexuels, où nous retrouvons souvent une personne avec des traits plus masculins et une autre avec des attitudes plus féminines, comme s'il y avait là l'envie de construire une hétéronormativité à l'intérieur d'un couple non-hétérosexuel. C'est la même chose en danses sociales *queer* : le couple change puisqu'il peut être constitué de deux personnes de même sexe, mais pas techniquement et artistiquement puisque le genre n'est pas biologique mais un effet du genre. Nous pouvons prendre comme exemple une vidéo de bachata sensuelle exécutée par un couple d'hommes¹⁵¹. Rien qu'à regarder les premières minutes, nous comprenons directement qui suit et qui guide, tant les mouvements sont genrés. Nous pouvons même observer à la 57ème seconde, une petite tape sur les fesses, effectuée par le guideur sur le suiveur, ce qui prouve, que quel que soit son sexe, suivre est toujours perçu comme une soumission voire une sexualisation du corps dansant, car nous ne retrouverons jamais ce geste sur le.a guideur.se. Les pratiques *queer* en danses sociales conservent donc les mouvements de souplesse, de grâce faisant référence aux femmes pour le.a suiveur.se, alors que les mouvements de force sont conservés, faisant référence aux hommes pour le.a guideur.se. Ainsi, si, comme l'a observé le journaliste Moshe Morad, lors d'une étude de terrain à la Havane, la salsa « est devenue un espace d'expression de l'identité gay, soit en transgressant les rôles (les hommes gays dansant le rôle féminin, exprimant ainsi leur "féminité" ou étant le pasivo dans la relation, ou les lesbiennes dansant le rôle masculin, exprimant ainsi leur « butchness »), ou en créant un espace « queer salsa » où les rôles sont échangés¹⁵² », ils restent pour autant inchangés, car la pratique *queer* conserve les stéréotypes féminins en attribuant la passivité à la féminité et la virilité « butchness » à la masculinité.

La déconstruction de l'hétéronormativité n'est donc pas véritablement effectuée, puisque la prouesse technique, la puissance est attribuée nécessairement aux guideur.se.s et la grâce, le sentiment, aux suiveur.se.s. Dans les imaginaires, guider ne pourrait pas s'effectuer de manière

150Ibid., p.65.

151 KIKOCHRISTINA DANCE PROJECTS, 2017. *Pablo (Pablo & Raquel) y Kiko (Kiko & Christina) - Un Beso, Pablo Alboran @ Bachaturo '17* [En ligne]. Le 22 juin 2017. [Consulté le 12 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=gqiv3X1MWFQ>

152MORAD Moshe, « Queering the Macho Grip Transgressing and Subverting Gender in Latino Music and Dance », *Ethnologie française, Op.cit.*, consulté le 15 janvier 2022.

douce et suivre de manière plus virile ? L'inversion est bien sûr possible, mais il faudrait pour cela développer des pratiques ne souhaitant pas donner à voir une nette distinction des rôles, mais plutôt une illusion, brouillant les hiérarchies et atténuant les stéréotypes stigmatisants.

2.2.2. Alternner les rôles pendant la danse : ne pas figer les rôles

Les danses sociales *queer* peuvent aussi se pratiquer d'une certaine façon, qui a pour objectif de ne pas figer les rôles. Il s'agit de l'alternance des rôles au sein de la même danse où les partenaires « changent de rôle pendant la danse, à tour de rôle qui mène et qui suit¹⁵³. » Cette manière de danser donne à voir une « identité [qui] n'est pas fixe. On peut passer de l'hétérosexualité à l'homosexualité, du féminin au masculin. Tout est en nous !¹⁵⁴ » Cette polymorphie des danseur.se.s offre donc plus de liberté que la simple inversion des rôles qui fige pendant une danse le rôle de guideur.se et de guidé.e. En effet il est « également intéressant d'alternner les rôles du conducteur et du suiveur dans la danse. C'est en apprenant les deux rôles que l'on est plus libre et que l'on arrive mieux à comprendre son partenaire, à lui faire confiance et à s'ouvrir à lui¹⁵⁵ ». Cette alternance tenterait de mettre en pratique une indifférenciation des rôles, à tel point que nous ne savons plus qui guide ou qui suit, tous les stéréotypes masculins et féminins étant atténués.

Cette forme permet aussi de comprendre que la frontière entre la personne qui guide et celle qui suit est très fine, mais que c'est seulement la pratique sexiste et hétéronormée qui façonne des hiérarchies, alors que la preuve est là : les deux rôles pourraient se confondre et ne seraient pas liés au sexe. Nous pouvons l'illustrer avec une vidéo où deux hommes dansent une bachata *queer* en alternant les rôles¹⁵⁶. La bachata qui est une danse sensuelle, expose ici que la sensualité est présente pour les deux partenaires et prouve qu'il est possible de guider sans être forcément viril. Les danseurs ont ici les mêmes manières de se mouvoir ce qui brouille le.a spectateur.rice, pour qui quelques secondes d'inattention suffisent pour perdre ses repères. L'alternance des rôles permet de pointer du doigt le fait qu' « aucun individu n'est entièrement mâle et entièrement femelle », une identité sexuée est attribuée à chaque sexe dans un dialogue entre sexe social et biologique. La conformité à ce dernier peut se lire à travers de nombreux stéréotypes utilisés parfois non sans

153 *Ibid.*

154 BONICEL Laure, citée par R. BOISSEAU dans « Femmes en mouvement », *Télérama*, n° 2837, Paris, 26 mai 2004, p.79.

155 « Le Tango Queer ou comment faire éclater les codes du tango », MUNECA Linda, *Op.cit.*, consulté le 8 février 2022.

156 FELIPE Y TIAGO – ROLE ROTATION, 2020. *Know both Leading and Following | Felipe y Tiago | Role Rotation | Bachata Instructors* [En ligne]. Le 27 novembre 2020. [Consulté le 12 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=pBRISu-DoJM>

humour et/ou transgression, dans une tentative d'indifférenciation ou bien d'inversion des sexes¹⁵⁷ ».

L'alternance des rôles au sein de la même danse défie et déstabilise la technique d'origine hétéronormée et figée et permet d'équilibrer les rapports de pouvoir, qui ici sont proportionnels puisque chacun.e est amené à changer de rôle quand il.elle le désire. Il y aurait donc une égalité entre guideur.se-guidé.e atténuant une quelconque domination comme le dit le danseur de tango et sociologue Christophe Appril, à propos de l'alternance des rôles de la danseuse, depuis les années 2000 en France.

La rénovation qui en découle recompose l'espace de relation entre les partenaires. [...] la danseuse ne « suit » plus, elle devient l'alter ego de l'homme : tantôt guidée, tantôt guidant, elle n'est plus rabattue au rang de muse inspirant le « *maestro* » ; elle devient une interprète à part entière. C'est dans ce contexte qu'au début des années 2000 en France, les danseuses acquièrent une reconnaissance inédite qui leur permet de rompre avec certains codes¹⁵⁸.

Mais cette remarque est aussi valable pour les danseurs qui ne guident pas forcément et peuvent aussi se retrouver tantôt guidé, tantôt guidant. Cette forme de pratique *queer* est également intéressante d'un point de vue pédagogique, puisque l'« on progresse techniquement¹⁵⁹ » en alternant régulièrement les rôles. En effet, il est difficile de savoir bien guider, quand on ne sait pas ce que c'est de ressentir la réception d'un mouvement et à l'inverse il est plus compliqué de suivre quand on ne sait pas comment le guidage est amené. Il manque encore majoritairement cet aspect dans les cours de danses sociales aujourd'hui, qui ne cessent de dissocier les rôles dans leurs spécificités, au lieu de penser à la relation entre les deux. C'est pour cela que, dans mon expérience personnelle en tant que danseuse et pédagogue, j'ai souvent été confrontée à des hommes au guidage soit violent, soit inexistant et peu compréhensible quand je suivais. Le problème ne vient pas forcément de l'élève mais bien souvent des cours, qui sont encore ancrés dans une pédagogie majoritairement genrée. Si l'on apprenait aux guideur.se.s à changer leurs rôles et à suivre quand ils apprennent une nouvelle figure, ils se rendraient compte de leurs erreurs de guidage, trop ou pas assez prononcé.

Ce qui importe principalement chez un.e danseur.se de danses sociales n'est pas tant sa technique ou son style, mais c'est la discussion corporelle. Comment se comprendre quand on est deux à danser ? C'est là que tout se joue en danse sociale et pourtant on donne peu d'importance à savoir ce que la personne ressent en essayant de faire les deux rôles, sûrement parce que nous sommes encore

157 BOIVINEAU Pauline, « La danse au prisme du genre : la revue Danser (1985 – 2008) », *Genre & Histoire*, n° 4, [En ligne] le 21 juin 2009, URL : <http://journals.openedition.org/genrehistoire/557>, consulté le 07 octobre 2021.

158 APPRIL Christophe, « Patrimonialisation de la danse tango : une « tradition » au prisme de sa déterritorialisation », *Autrepart, Op.cit.*, consulté le 15 janvier 2022.

159 MESEGUER David, « Argentine. Le succès des "milongas queer" », *Courrier international. Op.cit.*, consulté le 8 février 2022.

dans une société qui reste patriarcale. Ainsi, l'alternance des rôles au sein des cours serait bénéfique dans l'apprentissage du guidage et du suivi, afin de rompre avec les préjugés comme quoi « la femme n'a pas besoin de savoir quoi que ce soit, il faut juste qu'elle se relâche et qu'elle se laisse guider par l'homme. Contrepartie de cette nécessaire ignorance de la femme en matière de danse, il semble qu'on attribue à l'homme une espèce d'hypercompétence performative¹⁶⁰ ». Les femmes qui apprennent à guider se rendraient compte que la concentration et la recherche des figures dans ce rôle serait plutôt une compétence comme une autre, bien loin d'une hypercompétence, désacralisant le guidage. Les hommes qui apprennent à suivre prendraient conscience que l'on a besoin d'avoir des connaissances techniques et qu'il ne suffit pas d'être passif et de se laisser guider, mais d'être très attentif, réactif, fluide et de développer une pensée de suivi de manière constante, ce qui rééquilibrerait les rapports de pouvoir entre les rôles. En effet « en tant que follower, j'entends constamment les leaders parler du talent époustouflant de telle ou telle femme, en expliquant à quel point elle danse de façon "fluide" et "naturelle", "comme une plume", sauf qu'ils ne te disent jamais comment il faut faire¹⁶¹ ». C'est donc en faisant suivre des hommes, que ces derniers comprendront qu'il y a bel et bien besoin d'une technique particulière, de mouvements bien précis pour suivre de manière légère et que cela n'a rien d'inné ou de naturel. J'ai pu tout de même remarquer, comme c'est le cas dans mon école de danse Driss Si Belkacem, que le professeur va parfois danser avec un homme et lui demander de suivre, quand il voit qu'il a du mal à guider. Cette intervention, bien que minime face à l'alternance des rôles dans la pratique *queer*, donne tout de même à voir que le ressenti du partenaire est primordial dans l'apprentissage. Alors pourquoi ne pas l'exploiter davantage dans les cours ? Sûrement parce que, comme j'ai pu l'observer, le simple fait de demander à l'élève de suivre et donc de danser entre hommes provoque souvent des rires de la part des autres élèves et de la gêne chez l'élève concerné, les personnes associant encore trop souvent le rôle au sexe et à la sexualité.

Enfin, il semble important de constater quelques limites de l'alternance des rôles dans la pratique *queer*. Même si jusqu'à présent nous avons compris que c'était la manière de danser qui favorisait un meilleur équilibre et une égalité entre les partenaires, nous pouvons observer un paradoxe. Lorsqu'un des deux partenaires arrête son rôle, il ne demande pas l'accord de l'autre danseur.se, il l'impose. Il est possible que celui.celle qui guide, change sa main de guidage pour suivre et fasse comprendre à son cavalier.ère qu'il est temps pour lui d'inverser. Il y a donc toujours une domination, mais elle est seulement plus subtile, moins facile à décoder chez les spectateurs. La personne qui suit peut se sentir dominée par la décision d'inversion des rôles, tout comme la

160CAROZZI Maria-Julia, « Trouble dans le tango ½ : s'en remettre au pas de l'homme », *Jef Klak. Op.cit.*, consulté le 9 février 2022.

161 *Ibid.*

personne qui guide peut se sentir provoquée par une inversion trop hâtive. Nous pouvons donc supposer que c'est une manière de danser qui nécessite de bien connaître la personne avec qui l'on danse et savoir ses préférences, ses intentions, avant qu'il n'y ait une mauvaise interprétation. De plus, si l'alternance des rôles est bénéfique pour la relation guideur.se-guidé.e, elle peut entraîner une perte des pas de base caractéristiques du suiveur et du guideur et une perte des repères techniques. Par mon expérience, il me semble quasiment inconcevable d'apprendre en première année deux rôles à la fois, car il faut d'abord être à l'aise dans un rôle qui nous convient, avant d'apprendre les deux. Cette proposition pourrait donc s'ouvrir aux danseur.se.s de deuxième année et plus, pour améliorer leur guidage et leur réception. Comment ces pratiques sont-elles données à voir dans les affiches des soirées dansantes *queer* ? Le déroulé des soirées ressemble-t-il aux soirées traditionnelles SBK ou propose-t-il de nouvelles activités ?

2.2.3. Les soirées dansantes queer : une émancipation ou une conservation des préjugés ?

Bien que les pratiques *queer* donnent à voir de nouvelles conceptions des relations entre les sexes dans les danses sociales avec des couples *same-sex*, nous avons vu qu'elles se réfèrent toujours au modèle hétéronormé. Mais alors, comment les soirées dansantes sont-elles exposées sur les réseaux sociaux ? Quels sont les aspects qui sont mis en avant dans les affiches et les publications ? Nous avons compris dans la première partie que les publicités des soirées SBK traditionnelles étaient truffées de clichés sur les danses sociales, notamment d'un point de vue sexuel et se servaient de leurs affiches pour inventer un espace idyllique. Il est particulièrement difficile de trouver des affiches sur les soirées SBK *queer*, tellement elles sont peu nombreuses encore aujourd'hui, mais nous pouvons tout de même observer une soirée de tango *queer*, organisée par l'association *La Colmena* à Toulouse, dont nous avons parlé précédemment. Il s'agit de la soirée dansante « Milonga du sauna » ou « Tango Y Sauna », qui a eu lieu deux fois, le 25 février et le 25 mars 2022 à Toulouse, dont voici la description : « nous vous proposons de nous retrouver vendredi 25 mars de 20h à 2h. Pour danser le tango, et/ou selon consigne libre d'interprétation... pour ensuite partager un sauna/hammam à la finlandaise, après la danse, avant de rentrer chez soi¹⁶²».

162 LA COLMENA, « Tango y Sauna 2 », *Facebook*, [En ligne] 2022, URL : <https://www.facebook.com/events/1338601163310654/?ref=newsfeed>, consulté le 31 mars 2022.



Illustration 18: Soirée queer "Tango Y Sauna", organisée par La Colmena, Toulouse.

Nous comprenons que ce type de soirées *queer* reproduit aussi les stéréotypes et développe les liens entre la danse et le sexe où l'objectif est de danser le tango et ensuite de se détendre en partageant un sauna/hammam. Nous pourrions penser que relier la danse et le hammam favorise le lien étroit avec le sexe, puisqu'il suggère que les corps soient en tenue très légère, dans un endroit chaud et humide. Cela atténue la part artistique du tango pour donner une image, ouverte à peu de personnes car il peut paraître gênant de terminer une soirée de danse dans ces conditions avec des personnes que l'on ne connaît souvent pas ou très peu. Si l'association est ouverte à tous.te.s, il serait possible que ce type de soirée n'intéresse pas forcément que des danseur.se.s mais également des personnes curieuses de goûter aux plaisirs charnels : c'est en tout cas ce que nous pouvons croire. Ainsi, même si nous ne pouvons, bien sûr, pas généraliser toutes les soirées dansantes *queer* à travers ce prisme, nous constatons que certaines renforceraient encore plus le lien entre les danses sociales et le sexe. Le tango est bien sûr un espace de séduction, de drague, qui amène à faire des rencontres, il ne faut pas le nier : sa technique le prouve elle-même. Seulement, proposer une soirée de tango suivie de sauna pourrait seulement rejoindre l'idée réductrice qu'il n'y a que le sexe dans cette danse et continuer à lui donner une mauvaise réputation.

Par ailleurs, à l'inverse des affiches de soirées dansantes traditionnelles, qui offraient une vision trompeuse de la réalité, à tel point que si nous prenions à la lettre les affiches, nous nous serions crus dans des maisons closes, ici, le sauna/hammam est présent sur l'affiche mais aussi dans la réalité. Il n'y a donc pas de jeu illusoire car c'est bel et bien comme cela que se déroule la soirée, renforçant explicitement l'aspect sexuel présent dans le tango. Cependant ce qui est intéressant dans

la tango, c'est la sensualité subtile. En effet, la part artistique présente dans la subtilité, l'improvisation, le suspens en tango n'excluent pas la séduction, mais proposent un moment érotique sans pour autant perdre sa dimension artistique. La technique est déjà sensuelle et s'auto-suffit à elle-même, alors pourquoi proposer un élément comme le sauna pour appuyer ce trait ? Le sauna n'a aucune valeur artistique mais l'association tient à ce que le tango et la chaleur soit intimement liés de manière très explicite, comme pour éveiller par la suite d'autres désirs qui sortiraient du cadre de la danse en renforçant plus les préjugés, qu'elle ne s'en émancipe. Cependant, si les stéréotypes sont autant présents dans les formes *queer*, c'est sans doute parce qu'elles ne proposent que des inversions et de l'alternance des rôles entre les sexes dans la forme du couple mais pas son fond puisque la répartition des figures reste sexiste. Si la technique évoluait, y-aurait-il alors d'autres constats ?

2.3. Réflexions autour des moyens de dégenrer l'apprentissage : une émancipation technique

2.3.1. Ne pas changer ses pas tout en inversant les rôles

Il serait intéressant d'envisager d'autres méthodes pour essayer de dégenrer l'apprentissage des danses sociales. Il ne s'agit pas là d'un changement du sexe des pratiquants, qu'ils soient mixtes ou *same-sex*, ni d'une inversion des rôles, de manière figée pour une danse, ou alternée, mais d'observer comment la technique pourrait elle aussi s'émanciper pour ne plus « faire vivre de façon dynamique ce qui permet de maintenir tolérable la supériorité des hommes sur leurs partenaires¹⁶³ ». En effet, nous avons constaté tout au long de cette partie comment les rôles pouvaient être modulables et par qui ils pouvaient être effectués. Mais maintenant, telle une réflexion en entonnoir, comment pourrait s'émanciper la technique et comment ces rôles pourraient-ils être remis en question ? En effet, c'est bien parce que la technique des danses sociales est sexiste et hétéronormée que les pratiques *queer* existent. Or, nous avons vu que même si en apparence elles marquaient une évolution socio-politique, dans le fond, elles étaient toujours conçues de manière hétéronormative, car inverser les rôles ne déconstruit pas les binarités mais les reconduit d'une autre manière. Tant que la technique ne sera pas considérée comme le réel élément à modifier, nous retrouverons

163 APPRIL Christophe, « Patrimonialisation de la danse tango : une « tradition » au prisme de sa déterritorialisation », *Autrepart, Op.cit.*, consulté le 15 janvier 2022.

sûrement, même si c'est de manière subtile, des rapports de domination et du sexisme. Cette partie a pour intention de se questionner sur la manière de remodeler les mouvements de la personne qui guide et qui suit. En repensant les normes de féminité et de masculinité, nous basculerions vers des rôles moins genrés et sexués. C'est ce point qui n'a pas été encore très développé par les pratiques *queer* aujourd'hui et dont nous tenterons d'en tirer des hypothèses convaincantes.

Malgré l'émergence des pratiques *queer*, nous comprenons que le rôle et le genre restent intrinsèquement liés, tant d'un point de vue social puisque les personnes LGBTQI sont les plus intéressées par cette forme, que d'un point de vue esthétique. En effet, comment les femmes et les hommes pourraient-ils choisir autre chose quand choisir un rôle de danse revient à choisir son genre ? Ainsi, « pour lutter contre le sexisme, il faut réduire le bagage de genre associé aux rôles¹⁶⁴ » et pour cela, les rôles devraient aussi revoir leur contenu technique. Effectivement, « les rôles dans la danse ne sont pas par essence ceci ou cela, et nous n'avons pas besoin de leur attribuer des caractéristiques masculines ou féminines pour pouvoir faire de la danse avec des partenaires¹⁶⁵ ». Pourtant le guideur possède encore aujourd'hui des traits masculins et le suiveur, des caractéristiques féminines. Si la technique évoluait et était moins genrée nous ferions moins de liens avec la sexualité des partenaires et nous pourrions « rompre avec une vision biologique des différences de comportements entre les sexes¹⁶⁶ ». Puisque « 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 choix¹⁶⁷ », nous pourrions envisager un autre choix plus égalitaire en danses sociales.

Dans la réalité, nous constatons dans la plupart des cours où les couples sont mixtes, que les cavalières ont souvent tendance à vouloir guider les hommes, mais sont rapidement remises à leur place, par cette unique phrase : « Ne guide pas, tu dois être légère et souple et te laisser faire ». Mais nous avons aussi le cas inverse dans les cours, où les femmes répètent aux hommes qui guident : « Tu dois mieux donner l'impulsion, je ne sens rien » ou bien « pas si fort, tu vas me casser le bras ». Ces simples constatations nous permettent de comprendre que les femmes se sentent à moitié dans leur rôle. Sans pour autant en changer, certaines femmes aimeraient rester suiveuses, mais parfois donner des impulsions, de la nuance, de la force aux danseurs, mais la technique les enferme dans leur seul rôle de réception. Même constat pour les hommes, qui aimeraient parfois se

164« Pourquoi les hommes ne comprennent pas le sexisme dans la danse sociale? », BRIGHTLY Rebecca, *Danse sociale féministe*, *Op.cit.*, consulté le 8 février 2022.

165« Résoudre le problème du sexisme dans le Lindy Hop », BRIGHTLY Rebecca, *Danse sociale féministe*, [En ligne], le 20 janvier 2016, URL : <https://medium.com/@dancesocialefeministe/r%C3%A9soudre-le-probl%C3%A8me-du-sexisme-dans-le-lindy-hop-4f34eb025415#.lyft99jpg>, consulté le 5 janvier 2022.

166 GOFFMAN Erving, *L'arrangement des sexes*, *Op.cit.*, p.19.

167 MARQUIÉ Hélène, *Non, la danse n'est pas un truc de filles !*, *Op.cit.*, p.113.

sentir voler et porter par quelques mouvements des suiveuses. Ainsi, même si cela est « interdit » jusqu'à présent dans les cours, les personnes qui suivent pourraient tout à fait guider en conservant leur pied droit et leur main droite, comme lorsqu'elles aident les guideurs à réaliser une figure et ces derniers pourraient suivre en conservant leur pied gauche et leur main gauche. Ainsi au lieu de répartir forcément les rôles en guideur-guidé, nous pourrions orienter les cours « sur des pratiques de guidage alternatives comme le coguidage, qui permet de sortir des rôles de guideurs et guidées pour expérimenter à deux l'écoute et le partage dans la danse. Le coguidage en danse de couple consiste à effacer les deux rôles et à participer à part égale au pilotage et à la musicalité du couple¹⁶⁸». Le coguidage donnerait ainsi du pouvoir aux personnes qui suivent, généralement constituée dans les cours de femmes, ce qui permet d'enlever aux hommes la responsabilité exclusive qui leur est dédiée et donc de dissoudre les rapports de pouvoir. Nous comprenons donc qu'il n'est pas nécessaire d'inverser les pas pour guider ou suivre. Au-delà du guidage et de sa réception, nous pourrions dégenrer le contenu des figures pour ouvrir le champ des possibles et sortir du sexisme.

2.3.2. Dégenrer les figures

Nous pourrions aussi faire la proposition que les figures pourraient être dégenrées puisque, comme nous l'avons vu dans la première partie, les mouvements restent encore aujourd'hui très genrés en danses sociales. De ce fait, si « déconstruire ces stéréotypes est aussi une exigence pour lever ce qui parasite le regard porté sur cette danse, [en montrant] que son enjeu se situe ailleurs » : technique, improvisation, ressenti...¹⁶⁹ », cela voudrait dire que la technique ne pourrait pas aussi faire partie de cette déconstruction et qu'il s'agirait d'un autre enjeu. Selon notre hypothèse, la technique dans les figures véhicule et favorise aussi la distinction genrée et nous pouvons aussi la déconstruire. Si nous prenons l'exemple de la salsa, nous remarquons que certaines figures font beaucoup tourner les suiveuses contrairement aux guideurs. Que ce soit en salsa cubaine qui se danse de manière circulaire, où la personne qui suit contourne celle qui guide, ou en salsa portoricaine, qui s'effectue sur un couloir, les nombreux jeux de bras sont tout aussi présents. Mais il serait tout à fait possible que les guideur.se.s effectuent les figures des suiveur.se.s sans changer pour autant la position des bras et inverser les pas de base. Nous pouvons prendre l'exemple de la

168 « Immersion en festival de danse féministe », Claire, *Creactiviste – la danse sociale décryptée*, *Op.cit.*, consulté le 8 février 2022.

169 HESS Charlotte, « Déplacer le geste de la marche à partir du tango argentin », *Chimères*, n°93, [En ligne], 2018, URL : <https://www.cairn.info/revue-chimeres-2018-1-page-164.htm>, consulté le 31 janvier 2022.

figure « Sacala » où les guideurs sur un pas de rumba croisé (pas de base sur le côté) vont amener les suiveur.se.s à tourner en pivotant et en maintenant le bras gauche droit et élégant jusqu'au bout des doigts, avant de revenir en position fermée. Nous pouvons l'observer sur une vidéo où le professeur explique le pas du Sacala à partir d'1minute, en précisant bien « pendant que ma danseuse se caresse¹⁷⁰ ». La caresse fait ici le lien étroit avec la sensualité, la douceur, qui devrait être typiquement un trait féminin, la figure sacala conservant une technique genrée, la douceur étant le contraire de la virilité, de l'endurance « masculine ». Or, la personne qui guide pourrait aussi techniquement réaliser un sacala, en sortant à sa gauche pour tourner et en maintenant le bras droit élégant et sensuel. Cela n'associerait pas l'élégance de ce mouvement au rôle de suiveur et donc nécessairement à une caractéristique féminine si le rôle du guideur le réalisait également.

Nous observons aussi un mouvement qui revient souvent pour les suiveur.se.s : l'enroulé. En effet, que nous soyons en bachata ou en rock, enrouler la personne qui suit est un geste très fréquent et ce n'est sûrement pas sans raison. Effectivement, nous retrouverons très rarement la personne guidante enroulée, alors qu'elle pourrait tout à fait le faire, ce qui prouve que c'est le fruit d'un choix technique sexiste. Bien qu'au premier abord le rock ne semble pas être la danse sociale la plus flagrante d'un point de vue de sa technique genrée, nous retrouvons tout de même de nombreux enroulages. Nous avons par exemple les figures de « l'enroulé-déroulé », ou encore « le demi-coucou enroulé » qui donnent à voir des suiveur.se.s soit très protégés dans la danse, soit privées de liberté, mais quelle que soit l'interprétation que l'on en fait, un fait est commun : l'espace est réduit pour les suiveur.se.s par ce mouvement. Ainsi, comme nous le voyons sur une vidéo d'une école de danse en Alsace, nommée CK Danses, nous observons une suiveuse qui est enroulée à droite de son partenaire¹⁷¹. Les deux mains reliées avec le guideur et les bras croisés marquent la perte de liberté du mouvement pour la suiveuse. Pourtant, il est techniquement possible de réaliser un « enroulé-déroulé » pour le guideur, en conservant ses pas. Le guideur s'enroulerait à gauche ou à droite de la personne qui suit, ce qui ne donnerait plus à voir l'enroulage comme un mouvement attribué exclusivement aux suiveurs et donc souvent aux femmes et ainsi à une éventuelle soumission. La proposition que nous faisons serait donc de proposer les mêmes figures aux personnes guidantes et guidées pour se diriger vers une égalité technique, s'éloignant de toute différenciation sexuée et de mouvements genrés. Nous aurions par exemple la figure de « l'enroulé » que nous connaissons et « l'enroulé bis » réalisé par la personne qui guide. Cela serait par ailleurs bénéfique pour les couples, qui verraient par cette symétrie, leur nombre de figures doubler, apportant de nouvelles

170 AVINCIIA-DANCE, 2015. *Salsa Cubaine Sacala Moderna*, [En ligne] le 9 décembre 2015. [Consulté le 23 mars 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=vjR3FYonSIY>

171 CK DANSES, 2018. *Rock Enroulé déroulé* [En ligne] le 14 avril 2018. [Consulté le 23 mars 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=0hb0K7wJu3s>

sensations dansées pour les deux sexes, tout en restant dans leur rôle.

Par ailleurs, un aspect m'a particulièrement frappé durant mes recherches sur l'illustration de ces figures par des vidéos : il s'agit de la parole des hommes et des femmes dans l'explication des pas. Le constat est flagrant. Non seulement les cours sont centrés sur le rôle de la personne qui guide, mais en plus de cela, ce sont très souvent (pour ne pas dire toujours) les hommes qui parlent et expliquent les pas et les femmes qui se taisent. Il y a donc au-delà de la technique genrée, un autre aspect qu'il faudrait tenter d'améliorer dans les vidéos et donc dans les cours, qui est la répartition du temps de parole accordé aux femmes et aux hommes, qui est aujourd'hui encore très inégalitaire. Parler est aussi une forme de domination, puisque les hommes occupent verbalement les cours.



Illustration 19: Illustration du Mansplaining, Jozef Micic

Les femmes sont donc réduites à servir seulement d'élément ornemental pour « montrer » les figures et sourire, à moins que ce soit seulement pour donner verbalement l'indication d'un lien internet, comme c'est le cas avec une vidéo qui explique la figure « Sientala » en Salsa¹⁷², faisant penser aux voix féminines dans les transports en commun, qui apportent de la douceur pour un meilleur voyage. Où sont alors les voix des femmes ? Il semblerait que les danses sociales ont

172 COURSEDESALSAGRATUITS.COM, 2010. *Apprendre la Salsa niveau intermédiaire – Sientala – Sienta la* [En ligne] [Consulté le 23 mars 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=K4FR5uPxIXY&t=7s>

encore du travail à faire sur ce point car mon expérience personnelle me prouve que c'est encore majoritairement les hommes qui ont une prise de pouvoir verbal et dominant les cours par le *mansplaining* et le *maninterrupting*. Si nous avons déjà abordé le comportement de *mansplaining* précédemment, qui caractérise des situations où les hommes donnent des leçons aux femmes d'un ton condescendant sur des sujets qu'elles connaissent souvent mieux qu'eux, le *maninterrupting* consiste à interrompre sans cesse les femmes et à monopoliser la conversation. La conversation est un enjeu de pouvoir pour les hommes et il est vrai que même lorsque les cours sont encadrés par un couple mixte, c'est l'homme qui parle et la femme qui reste généralement sur la réserve. Selon mon expérience personnelle, il m'est déjà arrivée d'être la seule femme à proposer des idées pour la chorégraphie d'un gala de fin d'année et d'être observée étrangement, car il n'y avait jusqu'à ce moment-là que des hommes qui faisaient des propositions. Cela surprend encore aujourd'hui, même dans les cours de danses sociales. De ce fait, même si elle est « en principe égalitaire, la conversation femme-homme comporte en réalité de nombreuses asymétries. [...] Ainsi, nous voyons quelle part active les hommes prennent dans la construction d'une réalité patriarcale¹⁷³ ». Nous avons cependant des asymétries dans deux types d'interactions : la conversation verbale et dansée. Le *maninterrupting* se retrouve aussi dans la pratique de la danse de couple de manière métaphorique puisque ce sont les guideurs (généralement constitués d'hommes) qui ont la parole et vont décider d'interrompre les figures effectuées par les suiveuses, en réalisant des blocages. Ce sont aussi les hommes qui donnent la parole aux femmes dans la danse, puisque ce sont eux qui guident et décident du mouvement. Ils régissent le langage corporel féminin, tant son début comme sa fin.

Les postures finales font aussi office de répartition sexuée des mouvements puisque les femmes sont beaucoup plus mises en valeur que les hommes. Nous observons en salsa la figure « Sientala » qui consiste pour la suiveuse à s'asseoir sur la jambe droite fléchie du cavalier¹⁷⁴. Cette position s'exécute elle-aussi dans un sens unique alors que les hommes pourraient aussi enjoliver un final, le rendre agréable à regarder. En effet, le final en danses sociales donne à voir le rôle esthétique des personnes qui suivent (souvent des femmes) et le rôle d'appui des guideurs (souvent composés d'hommes). Cela fait référence à la force qui doit être utilisée par les hommes, alors que ces postures de fin, n'ont pas besoin d'une grande capacité physique pour être réalisées, la personne guidée pouvant très bien être soutenue par la personne qui suit. Les propos convaincants du danseur professionnel et chorégraphe Jeff Fox nous le prouvent.

173 MONNET Corinne, « La répartition des tâches entre les femmes et les hommes dans le travail de la conversation », *Nouvelles Questions Féministes*, vol.19, 1998, pp. 9-34.

174 AURELIEN SALSA-FLUBB, 2019. *3 techniques pour un beau final + 1 bonus – Salsa Flubb- Salsa Cubaine* [En ligne] le 15 juin 2019. [Consulté le 23 mars 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=PikHI6JVRU8>

La physique du mouvement se contrefout des questions de genre », des hommes ou des femmes, avance M. Fox. Mais la société, elle, ne s'en contrefout pas. Prenons simplement la belle finale classique, où une femme se retrouve cambrée, poitrine et coeur offerts au ciel et au partenaire, supportée par ses bras vaillants. Invertissons la situation : la même posture, où un homme se retrouverait ainsi porté, semble étrange à nos yeux¹⁷⁵.

Ainsi, en reprenant l'idée que la physique du mouvement "se contrefout des questions de genre", les portés pourraient eux-aussi être exécutés par des suiveur.se.s et donc parfois par des femmes. En effet, ce n'est pas forcément au rôle du guideur de porter et pourtant « lors des démonstrations, il est rarissime que l'homme soit porté par la femme ; et les femmes sont souvent plus jeunes que leurs partenaires masculins¹⁷⁶». La professeure en art et études du genre Hélène Marquié confirme cette idée en disant que « les danseuses sont toujours portées et non porteuses¹⁷⁷ ». Pourtant, aujourd'hui, nous avons quelques représentations donnant à voir les femmes en tant que porteuses, comme c'est le cas à la dernière saison de *Danse avec les stars* (2021) où la danseuse professionnelle Elsa Bois porte son partenaire Michou¹⁷⁸. Cette danse est intéressante car elle pointe du doigt deux éléments. Tout d'abord l'élément technique, puisqu'Elsa Bois donne un nouveau souffle aux rôles genrés des portés et prouve devant les téléspectateurs qu'il est possible d'être une femme porteuse et d'être un homme porté et d'inverser les rapports de force. Mais nous observons aussi qu'ils interprètent la danse sur la chanson « Pas beaux » de Slimane et Vitaa, qui est intéressante à analyser d'un point de vue du genre, puisqu'elle critique les modèles de féminité et de masculinité encore trop ancrés dans des stéréotypes. Nous le constatons par exemple avec les paroles :

« *Faut être fort, faut être grand, [...] j' suis pas fort, j' suis pas grand, "petit gros" je me le dis souvent* ».

175 LALONDE Catherine, « Je danse, tu me suis : un air passé ? », *Le Devoir*. *Op.cit.*, consulté le 8 février 2022.

176 APPRIL Christophe, « Patrimonialisation de la danse tango : une « tradition » au prisme de sa déterritorialisation », *Autrepart*, *Op.cit.*, consulté le 15 janvier 2022.

177 MARQUIÉ Hélène, *Non, la danse n'est pas un truc de filles !*, *Op.cit.*, p.113.

178 MY TF1, 2021. *DALS 2021- Michou et Elsa Bois – Vitaa & Slimane (Pas beaux)* [En ligne] le 12 novembre 2021. [Consulté le 23 mars 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.tfl.fr/tfl/danse-avec-les-stars/videos/dals-2021-michou-et-elsa-bois-vitaa-and-slimane-pas-beaux-30381853.html>



Illustration 20: Capture d'écran d'Elsois Bois qui porte son partenaire Michou, le 12/11/21



Illustration 21: Capture d'écran d'Elsois Bois qui porte son partenaire Michou, le 12/11/21

Le fait qu'une femme prenne en charge le porté prouve que les hommes ne sont pas obligés d'être virils dans la danse et peuvent aussi montrer leurs faiblesses, leurs failles, les amenant ainsi à réfléchir sur leur rôle dans la société. À l'inverse, la danseuse montre que les femmes peuvent prendre les initiatives, donner des impulsions du mouvement, comme donner des directives dans la vie sans dépendre des hommes, dévoilant à quel point les danses à deux représentent d'une manière métonymique, une métaphore des rapports homme-femme qui devraient être plus égalitaires aujourd'hui. Ainsi, nous comprenons que les danses à deux participent à l'évolution des mentalités et tentent de déconstruire les préjugés, notamment sur les rôles genrés. Nous pouvons alors avoir un regard optimiste en pensant qu'en développant ce type de pratique « il est possible (probable, peut-être) que le caractère genré des rôles s'effacera avec le temps. Si beaucoup de monde pratique régulièrement les deux, j'imagine que les différences entre masculin et féminin s'estomperont et tendront vers l'égalité¹⁷⁹. » Au-delà du caractère genré, pourrions-nous imaginer que la binarité s'effacerait au fil du temps ? La danse en deux, exige-t-elle forcément une pratique en « couple » ?

2.3.3. Sortir de la binarité vers le « trouple » en danses sociales

Même si nous avons vu depuis le début de notre recherche que les danses sociales sont basées sur la binarité puisqu'il y a deux rôles, nous avons compris qu'il y a des manières de les atténuer, par des pratiques moins genrées. Mais si nous sortions de la danse à deux vers la danse à trois, nommée aussi « trouple » ? Effectivement, il arrive parfois que les danses sociales se pratiquent avec trois

¹⁷⁹ BRIGHTLY Rebecca « Résoudre le problème du sexisme dans le Lindy Hop », *Danse sociale féministe, Op.cit.*, consulté le 5 janvier 2022.

danseurs, composés soit de deux hommes et une femme ou bien de deux femmes et d'un homme (il est encore rare de voir trois personnes de même sexe). Nous pouvons observer cela par exemple dans l'émission *Danse avec les stars*, en 2016, où Loïc Nottet danse un tango avec deux danseuses professionnelles : Denitsa et Silvia¹⁸⁰. Il semble intéressant de nous interroger sur l'émission de télévision grand public *Danse avec les stars* pour comprendre sa position face à ces pratiques pseudo ou réellement subversives. En effet, cette émission populaire est un jeu télévisé qui fait participer des célébrités dans le but de les faire danser avec des professionnels afin d'être notées par le jury et le public. Il ne faut donc pas oublier que l'objectif de l'émission est de remporter le trophée de *Danse avec les stars*. Ainsi, proposer une danse à trois serait certainement une manière de se démarquer des autres concurrents, de montrer sa prouesse technique, puisque Loïc Nottet était le favori de l'émission et a gagné d'ailleurs cette saison-là. Même si cette forme pourrait peut-être donner à voir une déconstruction de la binarité et un renversement des rapports de pouvoirs, l'intérêt primordial de cette émission résiderait plutôt dans la réussite du candidat qu'est ici Loïc Nottet et de prouver que, grâce à des professionnels, une célébrité qui ne connaît strictement rien en danse peut apprendre à danser en une semaine, non pas avec une, mais avec deux danseuses et de valoriser la force de l'émission. Cependant, là-encore il faudrait se méfier quant à l'inexpérience de tous les candidats dans le domaine artistique.

Quand s'épanouit sur les chaînes de télévision une pédagogie spectacle comme [...] *Danse avec les stars* qui mettent en lumière le perfectionnement par l'éducation de savoirs-faire déjà bien intégrés par les candidats, les illusions de contrôle et de compétences permettent aux apprenants de se projeter dans un avenir de réussite. Une certaine vigilance s'impose toutefois. L'approche par les compétences peut favoriser ces illusions, notamment en laissant croire que les savoirs expérimentiels, plus aisés à acquérir que les concepts théoriques et donc davantage aisés à commercialiser, sont plus approfondis qu'ils ne le sont réellement¹⁸¹.

L'émission ne voit donc certainement pas le « troupe » en danse sociale comme une éventuelle avancée socio-politique, mais comme une manière de faire croire qu'il est possible de danser avec deux danseuses professionnelles de cette émission, en n'ayant aucune base théorique ni scénique. Or, ce que met en évidence cette citation, c'est bel et bien que l'expérience des candidats en danse est plus importante que ce que l'émission donne à voir et ainsi faire croire que c'est uniquement grâce à la pédagogie des danseurs professionnels qu'ils évoluent.

Mais danser à trois réduit-il les effets du genre ? En réalité, elle peut développer les effets du genre, lorsque les deux femmes font le rôle de suiveuses, donnant à voir sur la piste deux femmes

180 DANSE AVEC LES STARS, 2016. *Loïc Nottet, Denitsa et Silvia dansent un tango sur "Carmen" (Stromae)*, [En ligne] le 14 décembre 2016. [Consulté le 22 mars 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=VurSNi5dBss>

181 GOBERT Thierry, « Compétences en contexte numérique : des leviers de financiarisation de l'éducation », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, n°18, [En ligne], 2018, URL : <https://www.cairn.info/revue-les-enjeux-de-l-information-et-de-la-communication-2018-S2-page-47.htm>, consulté le 24 avril 2022.

dans leur rôle d'origine, renforçant ainsi les stéréotypes liés au sexe. La narration est aussi importante car nous avons l'impression que cette danse à trois représente une rivalité féminine, les deux danseuses se disputant un homme, appuyant les traits de l'hétérosexualité. Cependant, ici, même si ce n'est pas l'objectif premier, nous avons une lecture revitalisée, qui ouvre la conception binaire du couple vers le troupe lorsque nous voyons à 1.20min les deux danseuses s'embrasser. La dramaturgie est donc riche en significations et ouvre la conception du couple vers le polyamour qu'est ici le ménage à trois. Les danses sociales reflétant les rapports entre les sexes dans la société, permettent de voir que danser à trois offre un autre paysage des relations et de l'amour, comme le dit Stromae dans sa chanson « Carmen » : « C'est comme ça qu'on s'aime ». Même si l'émission ne se revendique pas engagée sur certains sujets, la technique à trois aurait tout de même une visée émancipatrice d'un point de vue socio-politique. Cette conception de l'amour à trois est aussi visible par les rôles qui changent tout au long de la danse pour une danseuse, qui devient tantôt guidée tantôt guidante. Nous pouvons voir sur les photos ci-dessous, une danseuse derrière l'homme en tant que guideuse et sur la dernière image, la même danseuse cette fois-ci en posture de suiveuse, derrière l'autre danseuse.



Illustration 22: Troupe sur un tango constitué de deux guideurs et d'une suiveuse



Illustration 23: Troupe sur un tango constitué d'un guideur et de deux suiveuses

Le fait que la danseuse puisse évoluer dans la danse et ne soit pas figée à son seul rôle de suiveuse, donne à voir à l'intérieur du troupe, une forme *queer*, par l'inversion des rôles, mais qui ne déconstruit pas le genre mais seulement le reconduit d'une autre manière. De plus, les femmes sont coiffées et habillées de la même façon, il n'y aucune liberté vestimentaire, ce qui amène à réfléchir quant à l'aspect prétendument émancipateur de cette pratique, puisqu'elle renforce ce à quoi doivent ressembler les femmes au lieu de les individualiser, alors qu'ici l'homme impose sa différence.

Si nous avons donc une superposition du guidage et du suivi, dévoilant que plusieurs personnes

peuvent guider, que ce n'est pas un rôle exclusivement dédié à l'homme, laissant plus de liberté aux femmes, la technique étant donc redoublée en intensité par ces actions effectuées en double, nous remarquons que l'homme ne va jamais sortir de son rôle, mais reste guideur tout au long du tango. Cela aurait été davantage intéressant s'il alternait lui aussi les rôles au sein du troupe. Par mon expérience personnelle, il m'est aussi arrivé d'observer en soirées dansantes SBK, un troupe de salsero.a.s et nous avons encore une inégalité dans les rôles puisque l'homme restait guideur et les deux femmes guidées, renforçant l'idée que les femmes sont là pour l'homme. Cette pratique en troupe, selon comment elle est exécutée, peut alors soit être émancipatrice si l'inversion est effectuée par les deux sexes, soit en partie si un seul partenaire change de rôle, soit pas du tout, voire au contraire encore plus sexiste que la pratique à deux, puisque cet homme en soirée avait rien que pour lui, deux femmes à guider et faisait son show. Il y avait donc par là une domination de l'homme sur les femmes qui était redoublée et une virilité exacerbée, comme s'il s'agissait d'une performance et d'une prouesse technique à pouvoir guider deux femmes.

Enfin, au-delà de la conservation du modèle traditionnel et de la pratique *queer* et si la conception du troupe créait de nouveaux rôles ? S'agit-il vraiment de guider et de suivre ? Nous pouvons supposer que cette nouvelle forme engendre de nouvelles sensations dansées où la femme qui guide et qui est placée derrière l'homme, donne l'impression visuellement de le guider, comme si nous avions une autre présence qui aidait l'homme. Cela apporte un nouveau souffle car nous avons un homme qui peut avoir besoin d'une autre personne pour guider. De la même manière, lorsqu'une danseuse se retrouve derrière la femme qui suit, nous avons la sensation qu'elle la guide. La femme au centre servirait d'appui à la femme qui est derrière elle, qui l'accompagnerait dans son rôle de suiveuse. De ce fait, que la danseuse se retrouve dans la danse, derrière l'homme avec les pas de guideuse ou derrière la femme avec les pas de suiveuse, elle apporte de l'attraction, de la force et développe de nouveaux rôles d'accompagnements, ce qui est une responsabilité, bien loin de toute passivité.

Conclusion

Ce mémoire avait pour ambition de démontrer que les danses sociales du XXI^e siècle ont participé à la création de nouvelles formes d'étreintes. Mais cela n'a pourtant pas été si évident, puisque nous avons tout d'abord constaté dans une première partie, qu'elles mettaient en scène des relations homme-femme identiques à celles du XX^e siècle, avec des danses sociales favorisant des rôles encore sexués et traditionnels. En effet, nous avons compris que pour que les danses sociales soient considérées comme « correctes » de nos jours, il fallait que leur technique soit dénuée de sensualité et qu'elle reproduise le schéma hétéronormé, comme c'est le cas du rock et des danses de bal musette. Mais si le rock est à la portée de tou.te.s et apprécié par la plupart des danseur.se.s aujourd'hui en France, les danses musettes pointent du doigt une catégorie de la société bien précise qu'est le troisième âge, ne permettant pas véritablement ni aux jeunes générations, ni à la vieillesse féminine de s'intégrer facilement, exposant une autre inégalité homme-femme qu'est le vieillissement. Alors, si les jeunes danseur.se.s ne sont pas forcément les bienvenus dans ces bals musette, où peuvent-ils se mouvoir ? Notre recherche a donc analysé les soirées dansantes depuis les années 2000 pour comprendre que si les espaces étaient totalement modernisés, plus confortables et susceptibles de faciliter les rencontres, ces dernières perpétuaient les inégalités entre les sexes. Si aujourd'hui il arrive que les femmes prennent en charge la demande d'une danse, cette initiative reste majoritairement réalisée par les hommes, tout comme l'insistance typiquement masculine, relevant une fois de plus d'une domination sur les femmes. Pour comprendre ces rapports de pouvoir entre les sexes, il était important dans mes recherches, d'analyser l'apprentissage des danses sociales afin d'observer de plus près le sexisme présent dans la pédagogie. Que ce soit dans mon école de danse à Montauban, au 144 à Toulouse ou à Art Tempo à Nègrepelisse, toutes mes enquêtes de terrain ont permis de tirer des conclusions similaires quant à des cours toujours centrés sur la figure du guideur, délaissant les femmes et les assimilant forcément à des suiveuses soumises, le rôle de guideuse n'étant possible qu'à partir d'un certain niveau. Les hommes quant à eux n'ont pas encore aujourd'hui, dans la plupart des écoles de danse, la possibilité de choisir leurs rôles, ni même d'essayer celui de suiveuse, ce qui reflète des cours encore très hétéronormatifs, le sexe définissant le rôle, favorisant les rapports de pouvoirs. Quant à la technique, aucune modification n'est apportée par les professeurs, qui perpétuent des mouvements genrés, conservant les stéréotypes de ce que l'on croit être « masculin » et « féminin », réduisant le champ des

possibles. Cependant, si nous avons analysé que ce qui était accepté relevait du schéma hétéronormé, une nouvelle danse arrive au XXI^e siècle et semble perturber certain.e.s danseurs, par sa technique soit disant « subversive » : la kizomba. Nous avons compris que cette danse angolaise très sensuelle, qui réduit fortement l'espace entre les danseurs, pouvait être comparée au tango par ses nombreux jeux de jambes, ses suspens, son écoute sensuelle et subtile. Il se posait alors la question suivante : avons-nous véritablement évolué par rapport à la réception du tango en 1905 en France ? Même si les Français restent ouverts et critiquent de manière pacifiste, la plupart reprochent les mêmes choses qu'au tango : son aspect « sexuel », beaucoup trop osé, reflet d'une danse « mauvais-genre », puisqu'elle baigne dans un univers de séduction et de drague. De plus, il me semblait intéressant de faire un parallèle avec la francisation du tango, adapté aux goûts français plus conformes et l'Urban Kiz puisque cette nouvelle forme de kizomba a été créée par divers pays européens, suite à son exportation dans le monde, apportant, semblerait-il, une danse et une musique moins sensuelles voire érotiques. Fidèle à mon mémoire de Master 1, j'ai aussi voulu cette année analyser les affiches des soirées dansantes d'aujourd'hui, pour tisser du lien avec mes anciennes recherches et du contraste. En effet, nous pouvons parler de contraste puisque les femmes apparaissent libérées, bien loin de toute timidité, soumission ou passivité comme l'étaient les affiches publicitaires des années 1930. Représentation de la bombe sexuelle dévoilant ses atouts, les femmes présentes sur les affiches, bien que libérées, restent aliénées aux regards des hommes, tels qu'ils aimeraient qu'elles soient, reflets d'objets sexuels et idéalisent certains corps, ce qui en dit long sur les stéréotypes de l'apparence que véhiculent les affiches de soirées dansantes. Ayant compris l'importante répartition sexuée des rôles en danses sociales mais étant convaincue qu'elles puissent faire évoluer les questions sur le genre, mon mémoire a aussi voulu pointer du doigt qu'il était possible d'aborder la pratique autrement, de manière peut-être plus juste entre les sexes. Pour cela, nous avons analysé dans un second temps, des formes d'étreintes nouvelles pour repenser le modèle hétéronormatif prédominant que sont les pratiques *queer* donnant à voir des rôles choisis par les personnes, indépendamment de leur sexe. Après avoir retracé l'origine du tango *queer* dans les années 1920 en France, nous avons observé la première forme de la danse *queer* qu'est la danse *same-sex*, reflet d'une émancipation socio-politique puisqu'elle permet de faire danser deux personnes de même sexe ensemble et ainsi d'atténuer l'hétéronormativité évidente, pour laisser place à des couples homosexuels et montrer que la communauté LGBTQI a aussi sa place, dans la société comme dans la pratique artistique, la danse à deux étant un moyen de favoriser le respect des uns et des autres, en mettant en avant d'autres formes de couples. Conformément à cette idée émancipatrice, j'ai souhaité échanger par le biais de questionnaires avec Vincent Fleury, professeur de tango *queer* à l'association *La Colmena*, située à Toulouse afin de comprendre comment se

déroulent les cours et illustrer concrètement la liberté des rôles avec une pédagogie nouvelle. Il soulève le fait que ces pratiques sont loin d'être acceptées par tous et toutes puisque l'homophobie est encore présente en France. Ainsi, même si l'association ne se revendique pas LGBTQI, ce sont souvent ces personnes qui s'y intéressent, au détriment des personnes hétérosexuelles, alors que l'orientation sexuelle n'a pas de lien avec le rôle dans la danse, dévoilant les combats que l'on doit continuer de mener pour que tout le monde s'intéresse à cette pratique. Puis, le mémoire s'est penché sur la deuxième forme de pratique *queer* qu'est l'inversion des rôles au sein du couple homme-femme, prouvant que s'il est difficile pour certains hommes de se faire guider et de se réapproprié un geste qu'ils qualifiaient de « féminin », c'est pour autant possible. Ainsi, même si cette pratique ne fait pas l'unanimité chez les hommes, le simple fait de la rendre visible, démontre une avancée tant sociale qu'artistique. Cependant, il était nécessaire de mettre aussi une certaine distance avec ces formes en comprenant que si elles sont en partie émancipatrices, elles perpétuent les rapports de domination, reconduisant seulement d'une autre manière le modèle hétéronormé. Que ce soient les pratiques *queer* que nous avons vu précédemment, l'alternance des rôles au milieu de la danse, ou le déroulé des soirées, tout semble reconduire les stéréotypes, dévoilant les limites des formes *queer*. Mais alors, comment imaginer des danses sociales véritablement émancipatrices, donnant à voir une égalité entre les sexes ? Nous avons alors compris que depuis le début de notre recherche, la forme du couple dansant s'inversait, se modifiait, s'alternait, mais à aucun moment son fond n'était remis en question, d'où la perpétuation du sexisme. Optimiste quant à l'idée de faire bouger les choses, c'est surtout par mon expérience en tant que danseuse et pédagogue que j'ai décidé d'ouvrir mon sujet sur des réflexions et des propositions autour d'un apprentissage dégenré qui passerait par une conservation des pas tout en changeant des rôles, mais aussi en dégenrant les figures en danses sociales encore profondément sexistes, comme nous l'avons vu dans la première partie. Ce mémoire avait donc pour ambition de prouver que de nouvelles techniques sont possibles et pourraient être symétriquement proposées aux deux sexes. Enfin, si tout au long du mémoire, nous avons analysé des couples, il semblait intéressant de voir le « troupe » en danses sociales et nous avons compris, que puisqu'il proposait lui aussi, seulement un changement de forme, mais pas de fond, cela pouvait être une émancipation sociale, reflet du polyamour, mais pas véritablement une émancipation technique et de genre, au contraire, l'homme renforçant doublement sa force masculine et sa prouesse technique à pouvoir guider et dominer deux femmes. Ainsi, ce mémoire a prouvé qu'il reste encore du chemin à faire pour que les danses sociales développent une pratique égalitaire entre les sexes, mais si nous exploitons davantage de nouvelles pratiques en les banalisant, au même titre que les danses hétéronormées, nous pouvons rester optimistes quant à l'idée que nous aurons un jour, des formes traditionnelles et *queer* qui cohabiteront en soirées

dansantes, sans homophobie, mais dans le respect et la bienveillance sur la piste de danse. Ce travail de mémoire se voulait principalement axé sur des recherches en sciences humaines et sociales, tout en mêlant mes expériences personnelles, des entretiens et des enquêtes de terrain, mais dans une nouvelle perspective, il serait pertinent de procéder à une étude portant sur d'autres problématiques en lien avec la crise sanitaire en observant comment la pratique des danses sociales a pu survivre dans une période où toucher l'autre était prohibé. Comment refaire confiance à son partenaire en temps de pandémie ? Comment apprécier une danse dans la peur de toucher l'autre et quelles pédagogies ont alors été mises en place ? Ces questionnements pourraient peut-être découler sur des nouvelles méthodes de guidage, en montrant que les mains ne seraient pas forcément les seules à pouvoir guider. Quels seraient alors les autres manières de se faire comprendre ? En effet, par la réticence à toucher les autres et par les visages masqués, la crise sanitaire a pointé du doigt deux évidences dans les cours de danse : la trop grande importance accordée aux mains comme le seul outil de guidage et le peu d'intérêt attribué à l'interprétation, aux visages, comme un réel moyen de communication. Cette prise de conscience pourrait peut-être donner à voir de nouvelles pédagogies à venir, qui axeraient davantage leurs cours sur la sensation dansée au lieu de la binarité. Effectivement, nous pourrions réfléchir dans une nouvelle perspective aux moyens de réapprendre à guider et à recevoir l'intention d'un mouvement, par un simple sourire, un regard, ou un changement de place seulement du corps, car la position du buste est très importante, relevant d'un guidage par l'interprétation. La danse sociale serait la pratique par excellence « où réside la part d'interprétation, de hasard parfois, de plaisir, de surprise et de gratuité, et encore de dialogue avec l'environnement ; le jeu encore comme mimésis¹⁸² ». Cette pensée musculaire qui caractérise l'interprétation des mouvements exprime l'histoire que l'on veut raconter. Pour que l'interprétation soit cohérente, il faut que les partenaires racontent une histoire commune qui les relie. Il y a alors par l'interprétation, la transformation d'une sensation à deux, à l'idée de ne former plus qu'un. Si nous avons constaté depuis le début du mémoire que la pensée était répartie en guideur-guidée, il serait intéressant, dans un nouvel axe, de voir comment elle pourrait se transformer en une pensée unique, tel un monologue, enlevant toute binarité. Ce serait peut-être cela le sublime et les moments de vérité en danses sociales : la symbiose entre les partenaires, telle une alchimie sur la piste de danse. Mais comment créer une symbiose ? Comment mettre en mots une sensation ? Comment la transmettre ? À cela, nous pouvons faire quelques hypothèses et premières pistes de réflexions en suggérant que cette symbiose passerait par le jeu des regards, qui donneraient l'impression de transpercer les pensées du partenaire. Dans la même idée, les « pré-mouvements » participeraient à la sensation du mouvement dansé puisque la personne guidée va tenter de rentrer dans la tête de son partenaire par

182 MARQUIÉ Hélène, *Non, la danse n'est pas un truc de filles ! Op.cit.*, p.94.

un geste subtil, pour reconnaître la figure suivante. Ces moments de « justesse » et de réunion des pensées s'opèrent aussi lorsque le rythme de la musique est suspendu, laissant place à la douceur et la sensualité et que les danseurs ressentent au même moment l'annonce de cette rupture, créant une fusion, une synchronisation des pensées. Ainsi, même si les danses sociales se dansent à deux, et si finalement, quelle que soit l'époque traversée, quel que soit l'âge, le genre, le sexe, la sexualité des danseurs, son seul objectif ne résidait pas depuis le début dans « le contact entre deux sortes pour sentir battre un seul cœur et vibrer avec la musique au rythme de ce cœur ¹⁸³ » ?

183 AGENCE FRANCE-PRESSE, 2010. *Le tango se danse aussi entre hommes à Buenos Aires* [En ligne]. Le 15 juillet 2010. [Consulté le 10 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.dailymotion.com/video/xelkff>

Bibliographie

Les ouvrages

BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlett, BERTHIAUD Emmanuelle *Le Rose et le bleu : La fabrique du féminin et du masculin. Cinq siècles d'histoire*, Éditions Belin, Paris, 2016, 396 p.

BUTLER Judith, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, La Découverte, Paris, 2005, 294 p.

CHOLLET Mona, *Beauté fatale. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine*, Éditions La Découverte, Paris, 2015, 293 p.

DOLLFUS Charles, *De la Nature humaine*, Éditions Germer Baillière, Paris, 1868, 362 p.

DROUAR Juliet, *Sortir de l'hétérosexualité*, Éditions Binge Audio, collection « Sur la table », Paris, 2021, 157 p.

FOURNIER Martine, *Genre et féminisme*, Sciences Humaines Éditions, Auxerre, 2022, 175 p.

GOFFMAN Erving, *L'arrangement des sexes*, Éditions La Dispute, Paris, 2002, 116 p.

GOFFMAN Erving, *Les moments et leurs hommes*, Éditions Seuil/Minuit, Lonrai, 2016, 300 p.

GRENIER Delphine, LEMENÉ Marc, in DORIER-APPRILL Elisabeth (dir.), *Danses latines. Le désir des continents*. Éditions Autrement, collection « Mutations », Paris, 2007, 334 p.

HESS Rémi, *Le Tango*, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », Paris, 1996, 127 p.

JOANNIS-DEBERNE Henri, *Danser en société, bals et danses d'hier et d'aujourd'hui*, Éditions Bonneton, Paris, 1999, 223 p.

MARQUIÉ Hélène, *Non, la danse n'est pas un truc de filles !* Éditions de l'Attribut, coll. « Culture danse », Toulouse, 2016, 244 p.

RENNES Juliette, *Encyclopédie critique du genre*, Éditions La Découverte, collection « Hors collection Sciences Humaines », Paris, 2016, 752 p.

Les articles scientifiques

APPRIL Christophe, « Patrimonialisation de la danse tango : une « tradition » au prisme de sa déterritorialisation », *Autrepart*, n°78-79, [En ligne], 2016, URL : <https://www.cairn.info/revue-autrepart-2016-2-page-145.htm>, consulté le 15 janvier 2022.

AYRAL Sylvie, RAIBAUD Yves « Les garçons, la mixité et l'animation », *Agora Débats/Jeunesses*, n°51. [En ligne], 2009. URL : <https://www.cairn.info/revue-agora-debats-jeunesses-2009-1-page-43.htm>, consulté le 7 février 2022.

BOIVINEAU Pauline, « La danse au prisme du genre : la revue Danser (1985 – 2008) », *Genre & Histoire*, n° 4, [En ligne] le 21 juin 2009, URL : <http://journals.openedition.org/genrehistoire/557>, consulté le 7 octobre 2021.

CACOUAULT-BITAUD Marlaine, MOSCONI Nicole, « Filles et garçons : pour le meilleur et pour le pire », *Travail, Genre et Sociétés*, n°9. [En ligne], 2003, URL : <https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2003-1.htm>, consulté le 5 février 2022.

GOBERT Thierry, « Compétences en contexte numérique : des leviers de financiarisation de l'éducation », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, n°18, [En ligne], 2018, URL : <https://www.cairn.info/revue-les-enjeux-de-l-information-et-de-la-communication-2018-S2-page-47.htm>, consulté le 24 avril 2022.

GUÉRIN Isabelle, PALIER Jane, « Microfinance et empowerment des femmes : la révolution silencieuse aura-t-elle lieu ? », *Finance & Bien Commun*, n°25. [En ligne], 2006, URL : <https://www.cairn.info/revue-finance-et-bien-commun-2006-2-page-76.htm>, consulté le 5 février 2022.

HESS Charlotte, « Déplacer le geste de la marche à partir du tango argentin », *Chimères*, n°93, [En ligne], 2018, URL : <https://www.cairn.info/revue-chimeres-2018-1-page-164.htm>, consulté le 31 janvier 2022.

MANDRESSI Rafael « Danser avec le sexe. Erotisme et exotisme dans la réception parisienne du tango (1907-1914) » *Clio. Genre, femme, histoire* n°46. [En ligne], 2017, URL : <https://www.cairn.info/revue-clio-femmes-genre-histoire-2017-2.htm>, consulté le 9 février 2022.

MONNET Corinne, « La répartition des tâches entre les femmes et les hommes dans le travail de la conversation », *Nouvelles Questions Féministes*, vol.19, 1998, pp. 9-34.

MORAD Moshe, « Queering the Macho Grip Transgressing and Subverting Gender in Latino Music and Dance », *Ethnologie française*, vol.161, [En ligne], 2016, URL : https://www.cairn-int.info/article-E_ETHN_161_0103--queering-the-macho-grip-transgressing.htm#xd_co_f=MzJjMzM3MzUtZGQzYS00ZDRiLWFlhMzEtNjYxMTZkYTcyY2Rj~, consulté le 15 janvier 2022.

PUCCIO-DEN Déborah, « Faire danser », *Psychanalyse*, n°38, 2017, p. 73-89.

SOHN Anne-Marie, « Les “relations filles-garçons” : du chaperonnage à la mixité (1870-1970) », *Travail, Genre et Sociétés*, n°9, [En ligne], 2003, URL : <https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2003-1-page-91.htm> consulté le 5 février 2022.

VIDAL Jean-Pierre, « De la déconstruction de la différence des sexes à la « neutralisation des sexes », pour une société « postsexuelle » ! », *Connexions*, n°90. [En ligne], 2008, URL : , <https://www.cairn.info/revue-connexions-2008-2.htm>, consulté le 5 février 2022.

Les articles de vulgarisation

Articles de blog

« Femme, ne parle pas en mon nom (1) : l'insistance masculine », GOETELLEN John, *Les hommes libres*, [En ligne], le 6 novembre 2017, URL : <https://hommelibre.blog.tdg.ch/archive/2017/11/06/femme-ne-parle-pas-en-mon-nom-1-l-insistance-masculine-287583.html>, consulté le 17 février 2022.

« Immersion en festival de danse féministe », Claire, *Creactiviste – la danse sociale décryptée*, [En ligne], le 24 novembre 2019, URL : <https://www.creativiste.fr/2019/11/immersion-en-festival-de-danse-feministe/>, consulté le 8 février 2022.

« Kizomba : Quelle(s) limite(s) entre sensualité et érotisme ? », Anonyme, *Salsa Nueva*, [En ligne], date inconnue, URL : <https://www.salsanueva.fr/le-blog/blog/kizomba-quelle-s-limite-s-entre-sensualite-et-erotisme>, consulté le 8 février 2022.

« La Tango Queer ou comment faire éclater les codes du tango », MUNECA Linda, *Salsa Tango – Paris La Défense*, [En ligne], le 4 novembre 2013, URL : <http://www.salsatango.fr/2013/11/04/le-tango-queer-ou-comment-faire-eclater-les-codes-du-tango/>, consulté le 8 février 2022.

« Le féminisme à travers ses mouvements et combats dans l'Histoire », OXFAM France. [En ligne], le 3 septembre 2021, URL : <https://www.oxfamfrance.org/inegalites-femmes-hommes/le-feminisme-a-travers-ses-mouvements-et-combats-dans-lhistoire/>, consulté le 25 novembre 2021.

« Liquid Lead », *TotteringBipedTheatre*, [En ligne], URL : <https://www.totteringbiped.ca/liquid-lead>, consulté le 22 mars 2022.

« Pourquoi les hommes ne comprennent pas le sexisme dans la danse sociale? », BRIGHTLY Rebecca, *Danse sociale féministe*, [En ligne], le 28 janvier 2016, URL : <https://medium.com/@dancesocialefeministe/pourquoi-les-hommes-ne-comprennent-pas-le-sexisme-dans-la-danse-sociale-5b74c747094e>, consulté le 8 février 2022.

« Résoudre le problème du sexisme dans le Lindy Hop », BRIGHTLY Rebecca, *Danse sociale féministe*, [En ligne], le 20 janvier 2016, URL : <https://medium.com/@dancesocialefeministe/r%C3%A9soudre-le-probl%C3%A8me-du-sexisme-dans-le-lindy-hop-4f34eb025415#.lyft99jq>, consulté le 5 janvier 2022.

Articles de magazine (en ligne)

ARBRUN Clément, « Que signifie "un homme déconstruit" dont parle Sandrine Rousseau ? », *Terrafemina*, [En ligne], le 24 septembre 2021, URL : https://www.terrafemina.com/article/sandrine-rousseau-que-signifie-un-homme-deconstruit-dont-parle-la-candidate-ecolo_a359910/1, consulté le 14 mars 2022.

CHARNET Agathe et COVILLE Inès, « Ces hommes incapables d'entendre un « non » féminin, ou la culture de l'insistance », *Slate.fr*, [En ligne], le 10 mai 2019, URL : <http://www.slate.fr/story/177105/hommes-femmes-culture-insistance-non-seduction-sexualite>, consulté le 15 février 2022.

Article de magazine

BONICEL Laure, citée par R. BOISSEAU dans « Femmes en mouvement », *Télérama*, n° 2837, Paris, 26 mai 2004, p.79.

Articles de presse

« Avec l'âge, les hommes mûrissent, les femmes s'enlaidissent ? », *TV5MONDE*. [En ligne], le 23 avril 2019, URL : <https://information.tv5monde.com/terriennes/avec-l-age-les-hommes-murissent-les-femmes-s-enlaidissent-296053>, consulté le 14 février 2022.

CHASTAIN Marion, « Mansplaining : quand un homme explique à une femme ce qu'elle sait déjà », *TV5MONDE*, [En ligne], le 25 février 2018, URL : <https://information.tv5monde.com/terriennes/mansplaining-quand-un-homme-explique-une-femme-ce-qu-elle-sait-deja-223061>, consulté le 30 mars 2022.

LALONDE Catherine, « Je danse, tu me suis : un air passé ? », *Le Devoir*. [En ligne], le 15 octobre 2016, URL : <https://www.ledevoir.com/culture/danse/482192/je-danse-tu-me-suis-un-air-passe>, consulté le 8 février 2022.

MESEGUER David, « Argentine. Le succès des "milongas queer" », *Courrier international*. [En ligne], le 17 novembre 2010, URL : <https://www.courrierinternational.com/article/2010/11/18/le-succes-des-milongas-queer>, consulté le 8 février 2022.

RODRIGUEZ Clément, « « Danse avec les stars » : Bilal Hassani dansera avec un homme, une première en France », *20minutes*. [En ligne], le 28/08/21, URL : <https://www.20minutes.fr/arts-stars/television/3110979-20210828-danse-stars-bilal-hassani-dansera-homme-premiere-france>, consulté le 10 février 2022.

Rédaction Culture, « Au mondial du tango de Buenos Aires, les féministes reprennent le pouvoir », *Franceinfo*, [En ligne], le 20 août 2019, URL : https://www.francetvinfo.fr/culture/spectacles/danse/au-mondial-du-tango-de-buenos-aires-les-feministes-reprennent-le-pouvoir_3583335.html, consulté le 8 février 2022.

Articles de page web

CAROZZI Maria-Julia, « Trouble dans le tango ½ : s'en remettre au pas de l'homme », *Jef Klak*. [En ligne], le 23 octobre 2015, URL : http://jefklak.org/wordpress/wp-content/uploads/2015/10/Milonga_site.pdf, consulté le 9 février 2022.

DE LA FONCHAIS Benoit, « Parité : pourquoi les femmes évitent la compétition alors que les hommes la recherchent », *Cortex Mag*, [En ligne], le 1er septembre 2014, URL : <https://www.cortex-mag.net/parite-les-femmes-evitent-competition-les-hommes-recherchent/>, consulté le 22 mars 2022.

EGEA Michel, « Bien danser à deux, latines et standards », *Studio 2000 Danse compagnie*, [En ligne], URL : <https://studio-2000.net/bien-danser.htm>, consulté le 02/12/2021.

LESCARRET Dominique, « Le Tango dansé entre hommes », *Une histoire du tango*, [En ligne] 2009, URL : <http://www.histoire-tango.fr/grands%20themes/hommes%20et%20tango.htm>, consulté le 3 décembre 2021.

RODRÍGUEZ José Juan, « Trouble dans le tango 2/2 : Tango queer. Nouvelle danse, nouveau monde », *Jef Klak*, [En ligne], le 30 août 2015, URL : <https://www.jefklak.org/trouble-dans-le-tango-22/>, consulté le 9 février 2022.

ROUBIN Sandra, « Le "sexisme anti-hommes" : Pourquoi il n'existe pas " » », *Collectif contre les violences familiales et l'exclusion (CVFE asbl)*, [En ligne] en décembre 2020, URL : <https://www.cvfe.be/publications/etudes/348-le-sexisme-anti-hommes-pourquoi-il-n-existe-pas>, consulté le 30 mars 2022.

Mc MAINS Juliette, « Giroflées rebelles et tangueras queer : la montée des femmes leaders dans la scène tango de Buenos Aires », *Le projet Queer Tango*, [En ligne], le 10 juin 2019, URL : <https://queertangobook.org/category/articles/>, consulté le 8 février 2022.

Page Facebook

LA COLMENA, « Tango y Sauna 2 », *Facebook*, [En ligne] 2022, URL : <https://www.facebook.com/events/1338601163310654/?ref=newsfeed>, consulté le 31 mars 2022.

Dictionnaires en ligne

Contraire.fr. (s.d.) Viril. Dans *Contraire.fr*. Consulté le 22 novembre 2021 sur <https://contraire.fr/viril/contraire/>

Dicocitations. (s.d.). Charles Dollfus. Dans *Dicocitations le dictionnaire des citations*. Consulté le 5 novembre 2022 sur https://www.dicocitations.com/auteur/6743/Charles_Dollfus/70.php

L'internaute. (s.d.). Correct. Dans *L'internaute*. Consulté le 10 février 2022 sur <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/correct/>

L'internaute. (s.d.). Hauteur. Dans *L'internaute*. Consulté le 29 mars 2022 sur <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/hauteur/>

L'internaute. (s.d.). Queer. Dans *L'internaute*. Consulté le 24 novembre 2021 sur <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/queer/>

Le Robert. (s.d). Féminisme. Dans *Le Robert dico en ligne*. Consulté le 24 novembre 2021 sur <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/feminisme>

Le Robert. (s.d). Masculin. Dans *Le Robert dico en ligne*. Consulté le 22 novembre 2021 sur <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/masculin>

Le Robert. (s.d). Queer. Dans *Le Robert dico en ligne*. Consulté le 24 novembre 2021 sur <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/queer>

Le Robert. (s.d.). Sorcier. Dans *Le Robert Dico en ligne*. Consulté le 12 février 2022 sur <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/sorcier>

Synonymo. (s.d.). Avancer. Dans *Synonymo.fr*. Consulté le 17 février 2022 sur <http://www.synonymo.fr/synonyme/avancer>

Synonymo. (s.d.). Reculer. Dans *Synonymo.fr*. Consulté le 17 février 2022 sur <http://www.antonyme.org/antonyme/avancer>

Émission radio

MAUSSION Estelle, « La kizomba, l'autre richesse de l'Angola », *Ailleurs*, France inter, 01-10-2013.

Captations vidéos

AFP, 2017. *Aux racines de la kizomba, la danse angolaise qui séduit le monde* [En ligne]. Le 6 octobre 2017. [Consulté le 10 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=menceck3aUY>

AGENCE FRANCE-PRESSE, 2010. *Le tango se danse aussi entre hommes à Buenos Aires* [En ligne]. Le 15 juillet 2010. [Consulté le 10 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.dailymotion.com/video/xelkff>

AURELIEN SALSA-FLUBB, 2019. *3 techniques pour un beau final + 1 bonus – Salsa Flubb-Salsa Cubaine* [En ligne] le 15 juin 2019. [Consulté le 23 mars 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=PikHI6JVRU8>

AVINCIIA-DANCE, 2015. *Salsa Cubaine Sacala Moderna*, [En ligne] le 9 décembre 2015. [Consulté le 23 mars 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=vjR3FYonSIY>

AXEL TONY, 2012. *Axel Tony – PAUSE KIZOMBA (Clip officiel)*, [En ligne]. Le 3 février 2012. [Consulté le 20 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=Uuqfk4Bc8cM>

BRUT., 2021. *Ils militent pour une danse non genrée* [En ligne]. Le 23 septembre 2021. [Consulté le 12 février 2022]. Disponible à l'adresse : https://www.francetvinfo.fr/economie/emploi/metiers/restauration-hotellerie-sports-loisirs/video-ils-militent-pour-une-danse-non-genree_4779089.html

CAROLE DELPRAT, 2018. *Vincent Fleury "le tango est une pâte à modeler"*, [En ligne]. Le 26 décembre 2018. [Consulté le 10 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=je74jDr4dFw>

CK DANSES, 2018. *Rock Enroulé déroulé* [En ligne] le 14 avril 2018. [Consulté le 23 mars 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=0hb0K7wJu3s>

COURSDESALSAGRATUITS COM, 2010. *Apprendre la Salsa niveau intermédiaire – Sientala – Sienta la* [En ligne] [Consulté le 23 mars 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=K4FR5uPxIXY&t=7s>

DANSE AVEC LES STARS, 2016. *Loïc Nottet, Denitsa et Silvia dansent un tango sur "Carmen" (Stromae)*, [En ligne] le 14 décembre 2016. [Consulté le 22 mars 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=VurSNi5dBss>

DELPHINE GRENIER, 2015. *Delphine Grenier performance Milonga art* [En ligne]. Le 10 novembre 2015. [Consulté le 21 avril 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=TXe4d9AvrAU&t=55s>

ENAH LEBON, 2017. *URBAN KIZ MASTERS on DJ KNOX – PUTARIA* [En ligne]. Le 23 novembre 2017. [Consulté le 11 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=OF0DW9cQwMI>

ETHAN YUAN PHOTOGRAPHY & YULIA POPOVA DANCE, 2020. *Comment faire de la danse latine au milieu de la pandémie de coronavirus* [En ligne]. Le 11 mars 2020. [Consulté le 10 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.miamiherald.com/news/health-care/article241099206.html>

EURONEWS, 2019. *La kizomba, « la poésie dansée » de l'Angola* [En ligne]. Le 3 juin 2019. [Consulté le 10 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=7TAi4J3O3m4>

FELIPE Y TIAGO – ROLE ROTATION, 2020. *Know both Leading and Following | Felipe y Tiago | Role Rotation | Bachata Instructors* [En ligne]. Le 27 novembre 2020. [Consulté le 12 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=pBRISu-DoJM>

KAYSHA, 2011. *Kaysha : Bien plus fort que mes mots*, [En ligne]. Le 29 mars 2011. [Consulté le 20 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=blNNiyHI7cw>

KIKOCHRISTINA DANCE PROJECTS, 2017. *Pablo (Pablo & Raquel) y Kiko (Kiko & Christina) - Un Beso, Pablo Alboran @ Bachaturo'17* [En ligne]. Le 22 juin 2017. [Consulté le 12 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=gqiv3X1MWFQ>

LA DANSE DE SALON, 2020. *Salsa Débutant – Pas de base, Mambo* [En ligne]. Le 9 septembre 2020. [Consulté le 17 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=By8rrvxCSJU>

LA MAISON ANGOLAISE, 2021. *Histoire de la kizomba et du Semba* [En ligne]. Le 28 avril 2021. [Consulté le 10 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=Y7JWMT1-DaA>

METRONOMY, 2011. *Metronomy – The Look (Official video)* [En ligne]. Le 21 mars 2011. [Consulté le 14 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=sFrNsSnk8GM>

MY TF1, 2021. *DALS 2021- Michou et Elsa Bois – Vitaa & Slimane (Pas beaux)* [En ligne] le 12 novembre 2021. [Consulté le 23 mars 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.tf1.fr/tf1/danse-avec-les-stars/videos/dals-2021-michou-et-elsa-bois-vitaa-and-slimane-pas-beaux-30381853.html>

QUEER DANCE CLUB, 2015. *Queer Tango Dance Festival: 8-12 July 2015* [En ligne]. Le 7 février 2015. [Consulté le 12 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=LybrNQ4n-Ik>

RÉUNION LA 1ÈRE, 2021. *Danse : la kizomba à la sauce Covid* [En ligne]. Le 6 mars 2021. [Consulté le 12 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=ZeQ9-LeYe0>

ULTIMATE STYLE, 2015. *Flashmob|Don Omar|Danza Kuduro|Timisoara |Ziua Europei|Europe's Day 2015* [En ligne]. Le 6 juin 2015. [Consulté le 10 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=O0ECbPDGMtg>

ÚNICO MUSIC, 2022. *The kid LAROI, Justin Bieber – Stay (Lyrics)* [En ligne]. Le 12 février 2022. [Consulté le 14 février 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=wupUfy0Lmgk>

Table des annexes

Annexe 1 : Franck, de l'école de danse <i>Le 144</i> , réponses à mon questionnaire.....	22
Annexe 2 : FLEURY Vincent de <i>La Colmena</i> , réponses à mon questionnaire.....	51-55

Annexe 1

Questionnaire pour Franck : professeur de rock/swing de l'école de danse *Le 144*, à Toulouse

Le questionnaire ainsi que les retours du professeur ont été envoyés par mail.

– Mettez-vous en pratique l'apprentissage dégenré ?

Oui et non. Si la femme arrive et dit dès le départ qu'elle veut faire le rôle de guideuse, elle peut, et même chose pour un homme. Beaucoup de personnes arrivent déjà par deux et il y a très peu de couples homosexuels qui s'inscrivent dans nos cours mais dans la plupart du temps, il s'agit de deux femmes qui sont souvent jeunes, plutôt que deux hommes. Les couples homosexuels d'un certain âge auraient plus de mal à s'exposer en cours de danses sociales. Il m'est arrivé une seule fois qu'un garçon veuille suivre et m'a demandé si cela posait problème. J'ai remarqué que souvent, les professeurs disent que ce n'est pas un problème pour eux, mais qu'il faut voir avec les élèves si ça ne les dérange pas. Mais pour moi c'est absurde et je ne demande pas aux élèves leur avis, c'est ainsi. Selon moi, si un homme veut apprendre son rôle de suiveur, il le fait, et les élèves font avec. Ma compagne fait quant à elle le rôle de guideur quand il manque des élèves, mais je ne peux pas dire que dans mes cours, l'apprentissage soit complètement dégenré puisque la plupart des hommes sont les guideurs et les femmes sont suiveuses.

– Que pensez-vous des termes homme-femme dans les cours ?

Je me questionne sur les termes à employer au sein des cours, pour apporter une pédagogie moins sexiste. Il est vrai que quand on dit garçon, on pense ensuite au guideur et donc à une domination et quand on dit femme, on pense à suiveuse, rôle de soumission. Je ne me sens pas à l'aise avec ces termes et je le dis dès le début des cours car je n'ai pas encore trouvé la bonne solution et je cherche le terme adéquat, mais pour cela la langue française n'est pas pratique, car elle est selon moi sexiste. Il y aurait tout un travail sur le langage de la danse à revoir. Peut-être que l'anglais serait moins sexiste, avec « leaders-followers » puisqu'il n'y a pas d'association au genre et pas d'article devant le nom, mais cela donne une connotation « entreprise » qui me dérange aussi.

– **Est-ce que les femmes changent de rôles, et si oui, dans quelles conditions ?**

Pour que les femmes fassent le rôle du guideur, il faut bien souvent qu'elles aient un niveau avancé en tant que suiveuse. Il faut qu'elles apprennent ce rôle après avoir eu de l'expérience. De manière globale, elles changent de rôle pour rééquilibrer les effectifs en soirée, puisqu'il manque souvent des hommes. Il est donc utile qu'elles fassent les deux rôles pour ne pas laisser longtemps les femmes en poste d'attente. Dans les cours, c'est à moi de gérer les soucis d'effectifs. C'est seulement si une femme s'est inscrite en tant que guideuse qu'elle peut alors aider, mais elle ne peut pas apprendre les deux rôles et alterner la première année.

- **Comment se comportent les hommes s'il arrive parfois qu'ils dansent entre eux ?**

Lorsqu'on voit deux hommes qui dansent ensemble en soirées, c'est plus par « jeu ». Je ne saurais pas vraiment répondre à cette question de pourquoi ils se comportent ainsi, mais c'est vrai qu'un homme suive et fasse « la femme », suscite en eux quelques moqueries en exagérant la féminité pour rigoler. Mais j'essaie d'aller à l'encontre de ces comportements en faisant intervertir les rôles deux fois par an. Ce qui m'intéresse n'est pas en lien avec les questions de genre que vous soulignez, mais seulement d'un point technique, je trouve cela enrichissant d'inverser, car ça permet d'être plus à l'aise et de connaître les deux sensations.

– **Connaissez-vous des soirées de danses sociales exclusivement dédiées aux personnes LGBTQI ?**

Je ne connais aucune soirée de danses sociales pour les personnes LGBTQI, mais pour moi ce serait dommage que cela existe car cela voudrait dire faire bande à part et séparer les homosexuels et les hétérosexuels. Il serait plus intéressant de voir s'il y a des soirées où tout le monde se retrouve.

– **Les danses sociales sont-elles pour vous, des danses de « drague » ?**

C'est un lieu de rencontre donc il est tout à fait possible que des personnes se mettent ensemble, comme se séparent. On met dans la même salle des personnes qui vont avoir des contacts physiques, elles doivent se toucher, tout âges confondus, toutes catégories sociales différentes... Il y

a de la drague, c'est possible, mais selon moi, il y en a partout autour de nous et pas que dans le milieu de la danse, il ne faut pas le restreindre à cela, ce serait bien dommage.

- **Avez-vous remarqué des changements dans votre pédagogie depuis que vous avez commencé à enseigner les danses de couple ?**

Ce qui a véritablement changé dans les cours avec mes élèves c'est selon moi, l'utilisation du téléphone portable. Beaucoup de gens n'arrivent pas à se détacher du téléphone pendant 1h de cours et sont obligés d'aller voir leurs notifications, tous les âges confondus. C'est quelque chose qui est difficile à gérer car les personnes n'arrivent pas à se concentrer plus de trente minutes et sont obligées d'aller voir leur téléphone, ce qui les sort du cours sans arrêt. J'ai dû m'adapter à cela dans ma pédagogie. Il y a aussi de plus en plus de personnes qui n'ont pas les bons comportements en société, qui parlent pendant que je parle et qui n'écoutent pas. Elles sont là physiquement mais pas moralement.

- **Que pensez-vous de la phrase : « Nous les hommes, on a tout le boulot, on doit apprendre les pas et apprendre à guider et vous les femmes vous n'avez qu'à suivre ! »**

J'essaie de lutter contre cette idée. Selon moi, « on danse à trois ». Il y a quelqu'un qui guide, il y a quelqu'un qui suit et il y a la musique. La musique change la donne. Bien que ce soit une danse de couple, c'est aussi une danse d'interprétation. À partir du moment où l'on va interpréter, à ce moment là, la cavalière va avoir peut-être une oreille plus fine pour le faire. Elle peut interpréter des choses dans la musique que le cavalier n'entend pas. Elle peut décider d'arrêter la figure parce que la musique amène un break.

- **Est-ce que suivre rimerait selon vous avec soumission ?**

Effectivement ce n'est pas la même chose de se laisser guider que de guider, mais ce n'est pas parce que l'on suit, que nous sommes soumis. Les personnes se font guider parce qu'elles acceptent ce rôle et socialement ce sont plutôt des femmes. Ce n'est pas 49 % la femme et 51% l'homme, ce sont deux rôles différents. Il n'y a pas de rôle qui passe au dessus. Il y a des choses que la femme décide, comme le style de la danse qui viendra plutôt d'elle. C'est la femme qui va imprégner le style et va colorer la danse et l'impose : c'est ce qui fait sa force.

Annexe 2

Questionnaire pour Vincent Fleury : professeur de Tango Argentin à *La Colmena*, à Toulouse

Le questionnaire ainsi que les retours du professeur ont été envoyés par mail.

- Pourquoi avez-vous eu envie de créer une association de Tango queer?

Par nécessité, j'habitais à Berlin, et c'est là bas que j'ai eu la chance de côtoyer une scène tango qui n'assignait pas les corps à {des esthétiques, des rôles, des fonctions, des sexualités ...} prédéfinie dans un imaginaire prétendument {commun, allant de soi}. Arrivé à Toulouse j'ai eu la sensation de me retrouver dans des contextes tangos {toxiques, fagocitant} ma capacité de libre-détermination. D'autre part, faire des aller-retours réguliers à Berlin pour pouvoir jouir de ce contexte favorable à l'expression des singularités (voir émancipateur) me semblait absurde.

Par chance, bien que venant de milieux différents nous étions plusieurs {dans cette nécessité, ayant connu cette scène berlinoise}. Cette scène se définissait comme scène Tango-Queer. On avait un mot, la preuve que ce que nous rêvions était possible, un désir commun...

- Trouvez-vous l'apprentissage des danses sociales encore trop ancré dans une répartition des rôles sexués ?

Depuis l'arrivée du tango argentin dans les salons parisiens dans les années 30, il y a au sein du tango une répartition sexuée des rôles conforme à l'héritage des salons bourgeois parisiens d'entre les deux guerres. À ce jour, c'est toujours la forme dite "salon" qui prédomine. La répartition des rôles dans cette forme "salon" produit des mécanismes d'exclusions plus ou moins directs et violents. Il est difficile de ne pas se questionner sur la répartition sexuée des rôles. Et encore moins dans les danses sociales. Hormis quelques rares interstices, dans les espaces de transmission ayant pignon sur rue, c'est le modèle de la famille hétéro/patriarcale/bourgeoise qui est prédominant et

reproduit. Ce ne serait pas un souci si ce modèle de transmission n'était pas le seul accessible facilement, ou que la transmission aurait {la liberté, capacité, l'obligation } de restituer la diversité des possibles en tango.

- Avez-vous appris d'autres danses sociales comme la Salsa, la valse ?

Débarquant à Paris en 2000, c'est par un concours de circonstances, que j'ai atterri dans une association de rock 4 temps. De là j'ai au fil du temps dérivé dans l'univers des danses sociales ... Rock et la Salsa/Bachata/Merengue.. et c'est au final dans le tango que je me suis stabilisé...

- Comment se déroulent les cours concernant le choix guideur.se et guidé.e ?

Concernant le choix du rôle, j'invite les duos à danser toujours 4 tango ensemble (un bloc de travail)

- 1ère danse : le duo répartit les fonctions guider/suivre
- 2ème danse : le duo peut intervertir les fonctions s'il le souhaite
- 3ème danse : le duo s'autorise à endosser n'importe laquelle de ces deux fonctions et ceci à n'importe quel moment de la danse empêchant toute lecture dualiste depuis l'extérieur...
- 4ème danse : le duo est invité à s'amuser, en mode décontracté...

- S'agit-il d'un choix fixe dès le début de la saison (ex : je veux être suiveur)

Figé les rôles serait contraire au projet de base, qui est de refuser de donner le flanc aux essentialismes.

- Ou les élèves peuvent constamment alterner leur rôle de guideur et de suiveur pendant les cours ?

Voir déroulement d'un bloc de travail.

- Y-a-t-il majoritairement des personnes LGBTI qui viennent prendre des cours de Tango à la Colmena ?

Ça semble varier d'une année sur l'autre. Le noyau dur (nous sommes 4) de l'association appartient à la communauté LGBTQI, une attention particulière est portée à ce que le cadre reste LGBTQI.

A Toulouse nous faisons face à une impasse :

- Il n'y a pas assez de danseu.se.r. LGBTQI de tango pour pérenniser un bal hebdomadaire.
- En absence de bal LGBTQI, peu de LGBTQI trouvent un intérêt à s'investir dans des cours de tango débouchant sur des bals où l'homophobie est normalisée.

A ce jour, on est au stade de maintenir la présence en bal, être identifiable et visible, être solidaire entre LGBTQI.

- Quel est le type de clientèle ?

C'est bigarré, par contre en affichant notre appartenance à la communauté LGBTQI et assumant nos positions politiques et poétiques, c'est rare que des gens n'ayant pas de second degré, et cherchant à se rassurer dans des stéréotypes viennent nous rencontrer.

- Les hommes sont-ils plus réticents que les femmes à l'idée de danser entre eux ou y-a-t-il un équilibre des demandes ?

Affichant, et assumant nos positions, les gens réticent à danser entre gens du même sexe, ne nous cotoient pas, donc en soirée Colmena c'est globalement fluide et autant la norme que de danser entre gens de sexe différent, voir sans sexe du tout ou indéterminé...La notion d'homme et femme sont au sein de la colmena est vide de sens, et abscon, pour parler de notre univers sexué.

Au niveau des fonctions c'est suivre qui est de loin le plus désiré et donc de fait le plus désirable.

A cela plusieurs hypothèse :

- il n'est pas possible de s'extraire du contexte quand on guide (suivre tu peux fermer les

yeux)

- guider rend quasiment impossible la sensation du moment présent (l'attention est portée dans le devenir du mouvement commun, quel variation va suivre, est elle une répétition de la précédente...)
- quand on suit on a moins de charge mentale (de fait on peut être plus attentif à son corps, à la musique)
- etc ...

- Cela marque-t-il chez eux une perte de virilité et de domination ?

Ça rend les choses plus légères, ça désacralise, ça ajoute des possibles... alléger les rapports, désacraliser le rapport au corps, libère de la nécessité de jouer de la domination, ou de la virilité pour remplir le besoin de faire sens.. c'est cette assignation à devoir faire sens à tout prix , et quel que soit la situation qui me semble toxique chez les hommes hétéros...

Accueillir la différence dans le rapport de proximité (limite d'intimité) du tango, amène à revoir ses préjugés ou à développer des formes d'empathie rendant certains rapports, mots, tout simplement impossibles...

- Existe-il d'autres associations ou écoles de danse sur Toulouse et ses alentours qui proposent ce type de cours ?

Pas à ma connaissance, mais je ne doute pas que cela va émerger.

- Je participe souvent à des soirées dansantes à Montauban et je n'ai encore jamais vu deux hommes danser ensemble alors que deux femmes sont parfois visibles. Y-a-t-il des soirées dédiées à ces pratiques à Toulouse ?

Si oui, quels sont les lieux ?

Non et ça manque. D'expérience même à Toulouse s'afficher à danser entre homme ou femmes, intervertir les rôles, ou sortir du conventionnel le "allant de soi" prétendument commun dans les espaces tango, c'est devoir faire face à la violence des hétéros et des hétéras. Par contre la colmena n'est pas seule.s dans ces mouvement politisé du tango.

- il y a le collectif rebish qui organise chaque année un petit festival proposant chaque année un bal tango queer et des ateliers.
- Il existe un petit groupement Tango TERF à l'itinéraire bis.
- Il existe des soutiens tango au JEKO (une association LGBTQI toulousain)

- Y-a-t-il une mixité entre personnes hétérosexuelles et LGBTI ?

Au sein du tango, les LGBTQI sont pas assez nombreux pour avoir le luxe de la non-mixité. Par contre les soirées tango Hétérosexuelles sont toutes non-mixtes et n'ont aucun intérêt à revoir leur copie. Et je ne vous parle même pas du festival Tangopostale, ou Rebish et colmena sont ouvertement association exclu du festival.

- La Kizomba *queer* se développe-t-elle à Toulouse ?

À ma connaissance aucun mouvement/questionnement autour du genre ayant atteint le stade associatif dans les milieux Salsa,kiz,batchata,rock,swing,blues,forro,zouk bresilien et trad de toulouse. Si vous avez des pistes je suis preneur. Je sais que le trad est moins regardant sur les gens de meme sexe dansant entre eux. Il y a deux trois ans, j'ai eu connaissance d'une vague de #metoo dans le milieu swing, qui au final n'a rien bougé...

Table des illustrations

Illustration 1 : Salle du dancing de La Jaille, 26300 Jaillans [En ligne] <http://losamigosdeltango.over-blog.com/2017/05/la-belle-salle-du-dancing-de-la-jaille-26300-jaillans.html>

Illustration 2 : Le Nautic, 82000 Montauban [En ligne] https://www.tripadvisor.fr/Restaurant_Review-g187172-d2507185-Reviews-Le_Nautic_Bar_Lounge-Montauban_Tarn_et_Garonne_Occitanie.html

Illustration 3 : Jeux de jambes en kizomba [En ligne] <http://www.danseattitude.com/kizomba/>

Illustration 4 : Jeux de jambes en Tango [En ligne] <https://www.argentina-excepcion.com/guide-voyage/tango-argentine/glossaire-du-tango>

Illustration 5 : Affiche d'une soirée SBK au restaurant Costa Marina Alistro le samedi 21 août 2021 [En ligne] <https://www.corsevent.com/categories/fetes/evenement/70258-soiree-sbk-cubaila-casino-costa-marina-alistro>

Illustration 6 : Affiche d'une soirée zouk et SBK « Latin Saturday » à L'Entrepot [En ligne] <https://www.lentrepotcomplexe.com/copie-de-afro-tropical-2>

Illustration 7 : Affiche d'une soirée SBK + West Coast au Marina, à Pau, le 30 août 2019 [En ligne] <https://3step.fr/soiree-sbk-west-coast/>

Illustration 8 : Affiche d'une soirée de prestige SBK, la « Nuit des Quais », au Grand Théâtre de Bordeaux, le 5 juin 2015 [En ligne] <https://amlatine.com/evenements/soiree-prestige-sbk-grand-theatre-bordeaux/>

Illustration 9 : Capture d'écran d'une affiche de soirée SBK au Cap Danse, KizombaParis [En ligne] <http://www.kizomba-paris.fr/event/%e2%9c%a8/>

Illustration 10 : Affiche d'une soirée SBK, au Sun 7 à Nice, le 22 juillet 2016 [En ligne] <https://by-night.fr/nice/soiree/s-b-k-summer-night-de-nice--64878>

Illustration 11 : Les cadets militaires du Prytanée de la Flèche (près du Mans), 1902. [En ligne] <http://www.histoire-tango.fr/grands%20themes/hommes%20et%20tango.htm>

Illustration 12 : Matelos en train de danser entre hommes. [En ligne] <http://www.histoire-tango.fr/grands%20themes/hommes%20et%20tango.htm>

Illustration 13 : Grève des ouvriers des chantiers navals, Quais de Bacalan, Bordeaux, 1936. [En ligne] <http://www.histoire-tango.fr/grands%20themes/hommes%20et%20tango.htm>

Illustration 14 : Tango *same-sex* [En ligne] <https://www.outadventures.com/gay-travel-blog/tango-queer-history/>

Illustration 15 : Performance de Delphine Grenier, "Hommes, modes d'emploi à l'usage des femmes", à El Corte, Nimègue, Pays-Bas [En ligne] <http://www.delphinegrenier.com/tango/performances-tango/>

Illustration 16 : Capture d'écran, Liquid Lead Dancing, avec Alida Esmail et Jeff Fox, TEDx, Montréal, 2015. [En ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=OH0dK208MNk> à 8.08min.

Illustration 17 : Logo du Liquid Lead dancing. [En ligne] <https://www.liquidleading.com/>

Illustration 18 : Soirée *queer* « Tango Y Sauna », organisée par *La Colmena*, Toulouse. [En ligne] <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10158306264261150&set=a.10152078421511150>

Illustration 19 : Illustration du *Mansplaining*, Jozef Micic [En ligne]
<https://fr.dreamstime.com/homme-d-affaires-mansplaining-expliquant-excessivement-femme-symbole-l-ignorance-insulte-favoritisme-fanatisme-aux-femmes-image196235937>

Illustration 20 : Capture d'écran d'Elsa Bois qui porte son partenaire Michou, le 12/11/21 [En ligne]
<https://www.tf1.fr/tf1/danse-avec-les-stars/videos/dals-2021-michou-et-elsa-bois-vitaa-and-slimane-pas-beaux-30381853.html>

Illustration 21 : Capture d'écran d'Elsa Bois qui porte son partenaire Michou, le 12/11/21 [En ligne]
<https://www.tf1.fr/tf1/danse-avec-les-stars/videos/dals-2021-michou-et-elsa-bois-vitaa-and-slimane-pas-beaux-30381853.html>

Illustration 22 : Troupe sur un tango constitué de deux guideurs et d'une suiveuse [En ligne]
<https://www.youtube.com/watch?v=VurSNi5dBss>

Illustration 23 : Troupe sur un tango constitué d'un guideur et de deux suiveuses [En ligne]
<https://www.youtube.com/watch?v=VurSNi5dBss>

Table des matières

Remerciements.....	3
Sommaire.....	4
Introduction.....	5
1. Les danses sociales en France au XXIe siècle : des rôles encore sexués et traditionnels ?..	12
1.1. Les danses « correctes » de nos jours : quels critères ?.....	12
1.1.1. Le rock : une danse appréciée et intergénérationnelle.....	12
1.1.2. Les rapports de pouvoir générationnels dans les danses « musettes ».....	14
1.2. Les inégalités homme-femme au sein des danses sociales au XXIe siècle.....	16
1.2.1. La rencontre dans les soirées dansantes depuis les années 2000.....	17
1.2.2. L'apprentissage du guidage dans les cours aujourd'hui.....	20
1.2.3. Genrer les mouvements.....	23
1.3. Les danses sociales à la mode : les influences latines et afro.....	27
1.3.1. Les origines de la kizomba : une danse sensuelle contestée.....	27
1.3.2. La kizomba : une danse de drague ?.....	30
1.3.3. La réappropriation européenne de la kizomba : l'Urban Kiz.....	34
1.3.4. L'analyse des affiches de soirées dansantes aujourd'hui : ce que dévoilent les stéréotypes publicitaires.....	36

2. Les danses sociales sur les pistes du genre pour repenser le modèle hétéronormatif.....	42
2.1. Les pratiques <i>queer</i>	42
2.1.1. L'origine du <i>queer</i> au sein des danses sociales.....	42
2.1.2. Des danses sociales same-sex : un désir d'émancipation socio-politique.....	45
2.1.3. <i>La Colmena</i> à Toulouse : quel public, quel projet ?.....	49
2.1.4. Les pratiques inversées dans les couples homme-femme.....	55
2.2. Pratiques dégenrées : en venir à bout du sexisme et des rapports de pouvoir en danses sociales ?.....	64
2.2.1. Les pratiques <i>queer</i> toujours basées sur des rapports de domination : une conservation du modèle hétéronormé.....	64
2.2.2. Alternier les rôles pendant la danse : ne pas figer les rôles.....	66
2.2.3. Les soirées dansantes <i>queer</i> : une émancipation ou une conservation des préjugés ?.....	69
2.3. Réflexions autour des moyens de dégenrer l'apprentissage : une émancipation technique.....	71
2.3.1. Ne pas changer ses pas tout en inversant les rôles.....	71
2.3.2. Dégenrer les figures.....	73
2.3.3. Sortir de la binarité vers le « trouple » en danses sociales.....	78
Conclusion.....	82
Bibliographie.....	87
Table des annexes.....	98
Table des illustrations.....	107