



CLASSIQUES
GARNIER

GLON (Marie) et VALLEJOS (Juan Ignacio), « La danse est-elle (im)morale ?. Éléments pour une étude généalogique », *European Drama and Performance Studies*, n° 8, 2017 - 1, *Danse et morale, une approche généalogique*, p. 9-23

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-06765-8.p.0009](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-06765-8.p.0009)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2017. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉ – L'histoire de la danse en Occident est souvent abordée du point de vue de sa condamnation par la morale. Or on peut aussi remarquer que la danse génère des normes, des contraintes, voire un propos moral. Cet article propose de relever des outils historiographiques permettant d'étudier la danse comme problème moral : comment les discours moraux pénètrent-ils les façons de danser ? Comment les pratiques de danse agissent-elles en tant que techniques de soi ? Quelle est la place de l'historien face à cette question ?

ABSTRACT – The history of dance in the West is often approached through a consideration of how morality has condemned it. One can also note that dance generates norms, constraints, and even a moral purpose. This article suggests putting historiographical tools to use that allow us to study dance as a moral problem: how do moral discourses understand the ways that people dance? How do dancing practices function as technologies of the self? What is the role of the historian in the face of this question?

LA DANSE EST-ELLE (IM)MORALE ?

Éléments pour une étude généalogique

« La volte, que les sorciers ont amenée d'Italie en France, outre les mouvements insolents et impudiques, a cela de malheur, qu'une infinité d'homicides et d'avortements en adviennent¹ » (Paris, 1587). « Platon [considéroit la musique et la danse] comme un remède ou discipline pour parvenir à la vertu² » (Paris, 1723). « [La valse est] une incitation à la lascivité, et une contamination de la pureté virginale³ » (Londres, 1804). « Danser, c'est vivre la vie dans ses plus fines et hautes vibrations, vivre la vie harmonisée, purifiée, contrôlée⁴ » (Los Angeles, 1924). « Au dancing, il ne se passe rien de mal⁵ » (Bruxelles, 1965).

Qu'elles s'expriment contre la danse ou en sa faveur, ces quelques citations, tirées des sources étudiées dans les articles qui suivent, témoignent de la prégnance du registre moral dans les discours sur la danse en Occident : toutes semblent considérer la danse comme une activité dont la moralité ne va pas de soi – que cette moralité se réfère à des normes religieuses, nationales, civiques, raciales, médicales, à des normes de genre, de classe sociale... La prégnance de cette conception de la danse comme *problème moral*⁶ est l'un des caractères qui saisissent l'historien

-
- 1 Jean Bodin, *De la démonomanie des sorciers*, Paris, Jacques du-Puys, 1587, p. 82. Cité dans l'article de Marina Nordera.
 - 2 Jacques Bonnet, *Histoire générale de la danse sacrée et profane. Ses progrès & ses révolutions, depuis son origine jusqu'à présent*, Paris, d'Houry, 1723, p. 4. Cité dans l'article de Marianne Ruel-Robins.
 - 3 Theophilus Christian [John Owen], *The Fashionable World Displayed*, London, 1804, p. 210. Nous traduisons. Cité dans l'article d'Elizabeth Claire.
 - 4 Ruth Saint Denis, « The Dance as Life Experience », *The Denishawn Magazine*, vol 1, n° 1, 1924, p. 22. Traduction d'Annie Suquet. Cité dans son article.
 - 5 Propos d'un jeune garçon cités dans un mémoire des écoles de service sociale. Archives Générales du Royaume, Mémoire des Écoles de Service Social, Micheline de Kempeneer, *Ce que certains jeunes travailleurs, âgés de 16 à 18 ans, pensent de la danse et des possibilités qui se présentent à eux de satisfaire leur désir de danser* (Bruxelles, École Catholique de Service Social, 1965), p. 41. Cité dans l'article de Laura Di Spurio.
 - 6 Nous utilisons l'expression « problème moral » en nous référant à Foucault, qui l'applique initialement à la sexualité. Foucault souligne que « parmi tous les comportements

lorsqu'il se penche sur cet objet : chercher à faire l'histoire de la danse en Occident, c'est chercher à faire l'histoire d'une pratique au statut moral ambigu. Et l'on aurait tort de penser qu'en notre époque, les danseurs sont affranchis de ce problème moral : ceux-là même qui se représentent la danse comme une forme d'ascèse, ou qui en revendiquent la dimension « transgressive », continuent de s'inscrire dans les débats qui semblent avoir marqué continûment leur pratique⁷.

Il apparaît donc nécessaire de faire l'histoire de ces rapports de la danse à la morale, ne serait-ce que pour être ensuite en mesure, suivant l'objectif proposé par Nietzsche dans son traité de 1887⁸, de procéder à une critique des valeurs que ces rapports ont façonnées. Mais la nécessité va de pair avec une difficulté : comme le laisse déjà entrevoir le petit corpus de citations placé au début de cet article, on a tôt fait de lire les rapports danse-morale comme la perpétuation d'un « invariant », qui serait la condamnation morale de la danse par des autorités diverses, suscitant en retour des discours de réhabilitation ou de légitimation de la part des danseurs, toujours en position de victimes et forcés de se justifier. De

humains, beaucoup sont, dans une société, objets de préoccupation morale, beaucoup sont constitués en "conduite morale". Mais pas tous, et pas tous de la même façon. [...] J'ai donc voulu étudier comment l'activité sexuelle a été constituée en "problème moral" et cela à travers des techniques de soi permettant d'assurer la maîtrise sur les plaisirs et les désirs. » Michel Foucault, « À propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours », entretien avec Hubert L. Dreyfus et Paul Rabinow, trad. G. Barbedette, in *Michel Foucault, un parcours philosophique*, Paris, Gallimard, 1984, p. 324.

- 7 On pourrait citer de nombreux exemples de ces négociations contemporaines entre la morale et la danse, bien que le présent dossier ne propose pas d'investigation au-delà des années 1960. On pourrait ainsi penser à l'enquête sociologique sur le métier de danseur en France, qui souligne l'importance, dans les représentations des danseurs quant à leurs métiers, de valeurs fortement axiologiques, justifiant le sous-titre de cette étude : Janine Rannou et Ionela Roharik, *Les Danseurs : un métier d'engagement*, Paris, La Documentation française, 2006. Sur un tout autre registre, on peut percevoir la prégnance de valeurs morales dans la danse telle qu'elle se pratique notamment à des fins éducatives ou sociales. Isabelle Ginot notamment soulève la question des usages « moraux » ou « moralisants » des techniques somatiques, qui se sont fait une place considérable dans les pratiques des danseurs : « Douceurs somatiques », *Repères, cahier de danse*, N° 32, Nov. 2013, p. 21-25.
- 8 « Nous avons besoin d'une critique des valeurs morales, et la valeur de ces valeurs doit tout d'abord être mise en question – et, pour cela, il est de toute nécessité de connaître les conditions et les milieux qui leur ont donné naissance, au sein desquels elles se sont développées et déformées (la morale en tant que conséquence, symptôme, masque, tartuferie, maladie ou malentendu ; mais aussi la morale en tant que cause, remède, stimulant, entrave, ou poison), connaissance telle qu'il n'y en a pas encore eu de pareille jusqu'à présent, telle qu'on ne la recherchait même pas. » Friedrich Nietzsche, *La Généalogie de la morale*, s. l., Arvensa Éditions, 2015, p. 22.

fait, l'histoire de la danse en Occident est bien souvent abordée du point de vue de sa condamnation par la morale : condamnation par l'église catholique, par les protestants, encadrement méfiant des bals par les pouvoirs politiques, etc.⁹ Or on peut aussi, à l'inverse, remarquer que la danse elle-même génère des normes, des contraintes, voire tient un propos moral. Considérant cette tension, notre projet – né d'un travail collectif au sein du séminaire « Histoire culturelle de la danse » à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales¹⁰ – consiste à étudier, du point de vue d'une histoire culturelle, l'interaction entre danse et morale, le « dialogue » entre danseur et moraliste. L'objectif est donc fondamentalement de problématiser un sujet que nous voyions couramment conçu comme ressortissant uniquement à une histoire de la censure : tout en prenant acte de la récurrence des pratiques d'interdiction visant la danse – dont l'étude constitue une partie importante de ce volume –, l'enjeu est d'éviter ce que nous interprétons comme une simplification du problème.

L'historiographie des rapports entre danse et morale comme une histoire des censures révèle en outre une tendance à considérer la danse comme une force essentiellement *libératrice* du corps. La danse est alors implicitement conçue comme une essence transhistorique, comme le lieu originaire et immuable d'un épanouissement du corps. L'un des objectifs de ce travail collectif a été de questionner cette définition de la danse comme *abstraction libertaire*¹¹ : il nous semble qu'une telle conception obstrue la considération de la danse comme « vrai » sujet d'étude historique. Précisons que le fait de refuser de considérer la danse dans les

9 Quelques exemples de ces histoires considérant le rapport danse-morale en s'attachant particulièrement aux pratiques de censure et de condamnation de la danse par la morale : Marie-Joëlle Louison-Lassablière, *Études sur la danse : de la Renaissance au siècle des Lumières*, Paris, l'Harmattan, 2003 ; Alain Quillévéré, *Bals clandestins pendant la Seconde guerre mondiale*, Morlaix, Skol Vreizh, 2014 ; Anne Wéry, *La Danse écartelée, de la fin du Moyen Âge à l'âge classique*, Paris, H. Champion, 1992.

10 Ce séminaire, organisé par les membres de l'Atelier d'histoire culturelle de la danse (Elizabeth Claire, Emmanuelle Delattre-Destemberg, Marie Glon, Sophie Jacotot, Vannina Olivesi et Juan Ignacio Vallejos), est hébergé par le Centre de recherches sur les arts et le langage de l'EHESS. Précisons qu'une partie des articles réunis ci-après provient non du séminaire, mais d'un appel à contributions.

11 Remarque que l'on pourrait rattacher au travail de Frédéric Pouillaude autour du « désœuvrement chorégraphique », qui rend compte de l'incapacité de la philosophie à penser la danse selon le régime commun de l'œuvre. Une question qui s'exprime par conséquent dans l'élévation de la danse, exclue de l'esthétique, au rang du transcendantal. Frédéric Pouillaude, *Le Désœuvrement chorégraphique*, Paris, Vrin, 2009, p. 15-25.

termes d'une « essence transcendante du libertaire » ne s'oppose pas à une recherche qui rende visible sa capacité à incarner une action politique visant une forme de liberté, dans un contexte précis. Nous avons donc tenté, dans ce dossier, de mettre en œuvre une approche qui fasse droit à la singularité de chaque moment historique ; il s'agira de danses et de morales, au pluriel. Mais, surtout, il s'agira d'envisager la complexité et la diversité de leurs rapports : nous nous sommes proposé de ne plus concevoir la danse et la morale comme des sphères closes et opposées, mais comme des structures perméables et inter-relies.

DÉJOUER LE MANICHÉISME

La morale, définie comme la connaissance du bien et du mal, et inscrite à ce titre dans le champ de la philosophie et de la psychologie, est aussi une question sociale, comme Durkheim notamment s'est attaché à le montrer : toute morale se présente comme un système de règles de conduite, implicites ou explicites, qui régulent les actions humaines en identifiant ce qui est permis et ce qui est interdit. En ce sens, « la morale commence là où commence l'attachement à un groupe quel qu'il soit¹² ». Loin de toute conception universaliste de la morale, Durkheim souligne donc sa relativité, et relève qu'un fait moral est d'abord un fait social – ce qui signifie qu'il s'impose à l'individu : les règles qui forment une morale nous préexistent ; elles nous sont externes. Elles agissent d'abord, toujours selon Durkheim, sur le mode de la sanction, c'est-à-dire que la transgression d'une règle morale occasionne des « conséquences fâcheuses¹³ » pour l'auteur de la transgression. Cependant, Durkheim souligne également qu'il existe des sanctions positives : « Les actes commis en conformité avec la règle morale sont loués ; ceux qui les accomplissent sont honorés¹⁴. » Dès lors, il faut considérer que les individus n'obéissent pas aux règles morales seulement parce que ces dernières sont obligatoires (par devoir,

12 Émile Durkheim, « Détermination du fait moral », in *Sociologie et philosophie*, Paris, PUF, 2004, p. 53.

13 *Ibidem*, p. 60.

14 *Ibidem*, p. 62.

donc) mais également parce que la moralité – c'est-à-dire la conformité à la morale – est *désirable* (bien que se conformer à une règle morale implique un effort). La désirabilité est même selon Durkheim le « second caractère de tout acte moral¹⁵ », s'ajoutant à son caractère obligatoire. Cette conception duale de la morale, à la fois contraignante et désirable, nous incite à ne pas limiter notre analyse à l'étude des condamnations de la danse ou des sanctions visant à réguler, ou à supprimer, sa pratique : il doit s'agir aussi de comprendre comment des règles morales peuvent agir sur un mode autre que la coercition.

Il faut également considérer que la danse est elle-même pourvoyeuse de telles règles. Dans les pages qui suivent, Adrien Belgrano comme Alain Quillévéré – le premier étudiant le Moyen-Âge, le second la Seconde guerre mondiale – laissent ainsi apparaître non, ou non seulement, une résistance aux normes morales de la part des danseurs, mais bien une tension entre deux systèmes moraux : d'un côté celui de l'église (dans le cas de la Seconde guerre mondiale, celui du régime de Vichy), et de l'autre celui d'une sociabilité qui elle aussi produit des normes, et qui impose que l'on danse à certaines occasions pour maintenir le lien social. S'attachant au début du XIX^e siècle, marqué par la diffusion de la valse et les craintes que cette danse suscite quant à la moralité de la société, Elizabeth Claire montre quant à elle le projet, instauré par un maître de danse, de moraliser la société par la pratique de la valse. Se demander ainsi quelles règles morales produisent et/ou diffusent les pratiques de danse permet de résister à ce que Tzvetan Todorov, s'inscrivant dans les débats auxquels l'étude de la morale a donné lieu dans les sciences humaines et sociales au cours des dernières décennies, a identifié comme le manichéisme rampant dans les travaux des historiens¹⁶. Il s'agit de la tentation de dresser une opposition simpliste entre des « bons » et des « mauvais » ou d'adhérer de façon partielle à des figures de « héros » ou de « victimes », autant de catégories émanant des jugements du chercheur : étudiant la conquête de l'Amérique du Sud par des « conquistadores » espagnols, il souligne ainsi qu'il faudrait parvenir à rendre compte des violences subies par les Aztèques, tout en étant capable de voir et d'étudier le fait qu'eux-mêmes avaient chassé et opprimé les habitants des terres qu'ils

15 *Ibidem*, p. 63.

16 Tzvetan Todorov, « The Morality of the Historian », trad. L. Golsan, *South Central Review*, Vol. 15, No. 3/4, *Tzvetan Todorov and the Writing of History* (Autumn-Winter, 1998), p. 6-15.

avaient récemment investies¹⁷. C'est avec ce type d'exigence, estime-t-il, que l'on peut espérer accéder à la complexité des phénomènes humains.

POUR UNE GÉNÉALOGIE
DES RAPPORTS DANSE-MORALE
Accidents et rapports de force

Tout en soulignant l'importance de rendre compte de la complexité des phénomènes historiques dans des périodes spécifiques, ce volume est structuré par un long parcours diachronique qui assume le modèle de la généalogie. Pour ce faire nous nous sommes appuyés sur les concepts développés par Michel Foucault dans son article « Nietzsche, la généalogie, l'histoire ». C'est en faisant référence à cette étude que nous utilisons ce concept. Faire une généalogie ne signifie pas partir en quête d'une origine qui puisse être le fondement d'une téléologie ; tout au contraire, ce travail vise à « conjurer la chimère de l'origine¹⁸ ». À partir d'une interprétation des ouvrages de Frédéric Nietzsche, Foucault associe la généalogie à deux procédures, celle de la recherche du *Herkunft* ou *provenance* et celle de l'étude de l'*Entstehung* ou *émergence*. À propos du premier concept, le philosophe affirme que, loin de vouloir établir une continuité :

Suivre la filière complexe de la provenance, c'est [...] maintenir ce qui s'est passé dans la dispersion qui lui est propre : c'est repérer les accidents, les infimes déviations [...], les erreurs, les fautes d'appréciation, les mauvais calculs qui ont donné naissance à ce qui existe et vaut pour nous ; c'est découvrir qu'à la racine de ce que nous connaissons et de ce que nous sommes il n'y a point la vérité et l'être, mais l'extériorité de l'accident¹⁹.

Par conséquent, ce volume ne cherche aucunement à affirmer une cohérence évolutive ni la racine ultime explicative d'une pratique sociale et esthétique. L'objectif est possiblement l'opposé : celui de montrer dans quelle mesure l'histoire des rapports entre danse et morale ne

17 Tzvetan Todorov, « More on History and Morality », *South Central Review* Vol. 16, No. 2/3, *German Studies Today* (Summer-Autumn, 1999), p. 119-124 (citation p. 120).

18 Michel Foucault, *Dits et écrits I. 1954-1975*, Paris, Gallimard, 2001, p. 1008.

19 *Ibidem*, p. 1009.

s'offre pas à une synthèse conceptuelle. Cependant, la deuxième procédure formulée par Foucault, celle de l'*émergence*, nous rappelle que la généalogie ne se soustrait pas à l'étude des mécanismes de domination. « L'émergence se produit toujours dans un certain état de forces²⁰ » ; elle « désigne un lieu d'affrontement²¹ ». Elle nous rappelle l'importance de rendre compte des contextes de pouvoir dans lesquels se déroulent les événements historiques. Foucault souligne que « l'émergence, c'est donc l'entrée en scène des forces ; c'est leur irruption, le bond par lequel elles sautent de la coulisse sur le théâtre, chacune avec la vigueur, la juvénilité qui est la sienne²² ». En ce sens, alors que ce volume ne prétend pas à une vision globale de l'histoire des rapports entre danse et morale, il rend visibles les luttes qui ont entouré ce rapport.

La danse est effectivement en rapport avec le pouvoir, pouvoir qui est défini par Foucault dans ses derniers textes d'une manière assez simple : comme « un rapport de forces », comme une action qui s'exerce sur une autre action²³. L'exercice du pouvoir n'implique pas nécessairement une violence, il n'est pas non plus le produit d'un consentement : « Il est un ensemble d'actions sur des actions possibles [...] il incite, il induit, il détourne, il facilite ou rend plus difficile, il élargit ou il limite, il rend plus ou moins probable ; à la limite, il contraint ou empêche absolument²⁴ ». En termes foucauldien, la critique morale de la danse peut être interprétée comme un exercice du pouvoir, c'est-à-dire une action, projetée envers l'action de danser. Même si Foucault n'a jamais écrit sur la danse, elle entre facilement en rapport avec son concept de bio-pouvoir, conçu comme un pouvoir qui s'exerce sur la vie, la vie des corps et celle de la population²⁵. Ce concept réunit le *pouvoir disciplinaire* dont l'objectif est de normaliser le corps et le rendre *docile*²⁶, et l'intérêt pour la reproduction de l'espèce humaine et la vitalité du corps, qui conduit aux savoirs sur la sexualité. La morale, interprétée comme une forme de pouvoir, devient un discours qui agit sur le corps.

20 *Ibidem*, p. 1011.

21 *Ibidem*, p. 1012.

22 *Ibidem*, p. 1012.

23 Michel Foucault, *Dits et écrits*, tome IV, Paris, Gallimard, 1994, p. 236.

24 *Ibidem*, p. 237.

25 In Hubert L. Dreyfus et Paul Rabinow, *Michel Foucault, un parcours philosophique*, Paris, Gallimard, 1984, p. 195 *sq.*

26 Michel Foucault, *Surveiller et Punir*, Paris, Gallimard, 1975, p. 137.

IDENTIFIER LES FORCES EN PRÉSENCE

La recherche historique montre que la pratique de la danse en Occident a été soumise, autant sinon plus qu'à des condamnations pures et simples, à des négociations entre différentes forces : des disciplines esthétiques qui fonctionnent comme des dispositifs de contrôle des corps et des condamnations morales qui deviennent régulations techniques, par exemple. Ainsi, dans les pages suivantes, nous découvrons sous un nouveau jour les rapports de la danse et de l'église au Moyen Âge : alors qu'on peut a priori voir les récits condamnant la danse, dans les recueils d'*exempla*, comme la trace d'interdictions univoques de la danse par l'Église, Adrien Belgrano montre que la récurrence de conflits portant sur des danses pratiquées dans des espaces sacrés, et les nombreuses variantes des histoires relatées dans ces recueils d'*exempla*, peuvent au contraire nous révéler que ce traitement de la danse est plus ambigu, et fait plutôt l'objet d'une négociation entre le clergé et la population civile. Il s'agit moins d'une oppression que d'une dynamique de transaction, de compromis, de dialogue. On peut d'ailleurs souligner, comme le montre Kathryn Dickason à propos du culte de Sainte Foy, que la danse – peut-être devrait-on parler de « performance » impliquant mouvement des corps et/ou chant collectif rythmé, les termes utilisés à l'époque laissant planer le doute quant à l'adéquation entre les pratiques désignées et celles que nous englobons aujourd'hui sous le terme « danse » – était encore au Moyen Âge une pratique qui existait en dialogue avec la liturgie chrétienne, et dont les acteurs religieux pouvaient se servir pour des actions concrètes.

Dans les périodes suivantes il s'agit surtout pour l'église de trouver la manière d'exclure la danse de la liturgie et de contrôler sa pratique. Ainsi, dans son influent traité de 1682, le père jésuite Claude-François Ménestrier affirme : « Nous ne faisons plus des Actes de Religion, des danses comme ont fait les Juifs, & les Infidèles, nous nous contentons d'en faire des divertissements honnêtes pour former le corps à des actions nobles, & de bienséance²⁷ ». On est encore une fois dans le domaine de

27 Claude-François Ménestrier, *Des ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre*, Paris, René Guignard, 1682, *Préface*, n. p.

la négociation : la danse est exclue de la liturgie au XVII^e siècle mais non pas de l'éducation²⁸.

Il est vrai que, souvent, les institutions religieuses ont constitué l'un des acteurs de ces dialogues ou de ces luttes autour de la question de la danse, mais la religion n'a pas toujours été le thème de la dispute. Comme le signale Marianne Ruel Robins, les débats autour de la pratique de la danse ont même pu fonctionner comme le support d'une laïcisation des principes moraux. Comme elle le démontre dans son étude, les réponses aux prohibitions de la danse au XVI^e siècle s'inscrivaient elles aussi sur un registre moral, marquant notamment leur réprobation face à un comportement incontrôlé. Les promoteurs d'une danse d'élite imposaient ainsi des normes strictes à observer dans les bals. Les débats autour de la pratique de la danse, développés par des théologiens catholiques, mettaient en évidence la difficulté de différencier la vraie vertu de son apparence et ouvraient la porte au développement de systèmes éthiques séparés de la quête d'un salut éternel. En ce sens, la danse et les disputes autour de la pratique de la danse, loin de se limiter à ce qui se passe au bal, agissent sur d'autres sphères de la société et contribuent à une redéfinition de la morale, dans le cadre d'un large processus de sécularisation.

La morale a été également un sujet crucial pour le gouvernement des populations et le contrôle des pratiques associatives, ou pour la construction de l'image des artistes et leur insertion dans un marché de consommation culturelle ; la morale a encore été un sujet de légitimation des danseurs et chorégraphes dans leur propre champ artistique. Ainsi, Arianna Fabbriatore décrit les idées poétiques du maître de ballet italien Gasparo Angiolini et montre que ce dernier, en différenciant sa pratique de la pantomime foraine (genre considéré comme « bas » voire « immoral »), vise à s'élever dans la hiérarchie des praticiens de la danse.

LE CODE, LES ACTES ET LE RAPPORT À SOI

Au-delà des étayages conceptuels que nous avons présentés plus haut, Foucault livre – dans un entretien qui revient sur sa démarche pour

28 Voir Margaret Mc Gowan, *L'Art du ballet de cour en France 1581-1643*, Paris, Éd. du CNRS, 1978.

l'Histoire de la sexualité – des éléments méthodologiques utiles à notre investigation. Il rappelle tout d'abord, dans ce passage que l'on pourrait rapprocher des analyses de Michel de Certeau sur le « braconnage » des dominés par rapport aux normes et aux sens que leur imposent, notamment, les producteurs de biens culturels :

Je pense que, dans une histoire de la morale, il faut faire une distinction entre le code moral et les actes. Les actes ou les conduites sont l'attitude réelle des gens face aux prescriptions morales qui leur sont imposées. De ces actes, il faut distinguer le code qui détermine quels actes sont autorisés ou interdits et la valeur positive et négative des différentes attitudes possibles²⁹.

La fécondité d'une analyse tout aussi attentive au « code » qu'aux « actes » sera démontrée dans plusieurs des articles réunis ici. Ainsi Marina Nordera, dans son étude du bal dans l'Italie du XVI^e siècle, montre qu'en regard des règles, édictées aussi bien par des élites civiles (notamment d'inspiration humaniste), des autorités religieuses et des médecins, qui véhiculent la crainte vis-à-vis des effets de la danse sur les femmes, les actes quant à eux dessinent deux voies distinctes en termes moraux : d'une part des stratégies pour contourner les normes (et notamment pour amplifier l'expérience sensuelle permise par le bal), d'autre part des pratiques collectives qui s'imposent dans les bals et que Marina Nordera propose de voir comme la mise en pratique de normes morales qui ne sont pas édictées par une autorité comme des règles à suivre mais qui témoignent de la mise en place, par une communauté, de normes qui lui conviennent pour préserver la cohésion du groupe. On échappe ainsi à la dichotomie binaire « règles d'interdiction » / « pratiques de désobéissance ». Quant au « code », lui non plus n'est pas nécessairement univoque, comme le révèle Laura Di Spurio, étudiant la *Loi sur la préservation morale de la jeunesse* votée en Belgique en 1960 et l'évolution qui s'opère, en quelques années, dans la représentation des adolescents et de leurs pratiques de danse.

Au-delà de cette distinction nécessaire entre code et actes, Foucault souligne que faire une histoire de la morale implique d'essayer de comprendre quel « rapport à soi » détermine la façon dont l'individu se constitue en « sujet moral ». Comprendre ce rapport à soi implique

29 Michel Foucault, « À propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours », *op. cit.*, p. 332.

notamment d'essayer d'identifier ce que Foucault appelle des pratiques ou des techniques de soi : par quels moyens considère-t-on, en une époque donnée, que l'on peut agir pour se transformer, pour atteindre un comportement moral ? Foucault souligne que l'histoire de ces pratiques est peu développée et qu'« il y aurait à faire une histoire des techniques de soi et des esthétiques de l'existence dans le monde moderne³⁰ ». Nous espérons montrer dans les pages suivantes que l'étude historique de la danse contribue précisément à cette histoire. Ainsi, dans l'une des citations placées au début de cet article, nous avons vu la référence à Platon, proposant de voir la musique et la danse comme discipline conduisant à la vertu : cette idée est ensuite largement reprise et parcourt un nombre important de manuels de danse. Un excellent exemple d'une telle pratique de la danse comme technique de soi est le *delsartisme*, dont les répercussions dans le champ de la danse seront considérables durant tout le *xx^e* siècle, jusqu'à aujourd'hui : comme le souligne Annie Suquet, ce courant de pratiques physiques, développé aux États-Unis à partir de la méthode de François Delsarte (1839-1871), repose sur l'idée que « chaque geste engendre un état spirituel, et inversement », diffusant « la conviction que les dispositions morales, spirituelles, et plus largement psychologiques, de l'individu peuvent être façonnées via un entraînement corporel³¹ ».

DANSER LA MORALE

Le cas du *delsartisme* souligne combien la morale, loin de se cantonner aux discours, irrigue les pratiques de danse, les techniques, les esthétiques. S'il est évidemment plus difficile de répondre à la question « Comment la morale s'incarne-t-elle dans les corps dansants ? » que d'étudier des textes *sur* la danse, plusieurs des textes réunis ici ouvrent des pistes fertiles pour penser la façon dont les pratiques de danse sont façonnées par des valeurs morales. Ce lien entre jugements moraux et

30 *Ibidem*.

31 Voir son article « Du *vaudeville* à l'Église : Ruth Saint Denis en quête d'une danse "édifiante" » dans le présent volume.

façons de danser apparaît notamment dans l'article de Bénédicte Jarrasse, étudiant la façon dont les auteurs romantiques vont chercher dans les danseuses « immorales » du XVIII^e siècle des valeurs plus séduisantes que celles que leur offre un XIX^e siècle qu'ils perçoivent comme bourgeois et ennuyeux. La Guimard, la Sallé incarnent alors l'exubérance, l'imprudencence, la démesure, la joie. Or la morale et l'esthétique sont ici intimement liées, car les mœurs des danseuses ne sont pas seules en cause ; la nostalgie porte aussi sur « l'expressivité » et le « naturel » de leur danse, dont les auteurs romantiques estiment qu'elles sont remplacées, au XIX^e siècle, par la technique et la virtuosité qui s'imposent alors sur la scène de l'Opéra. La morale « petite-bourgeoise » des danseuses de leur époque se ressentirait ainsi dans leur façon de danser, comme la joyeuse amoralité ou immoralité des danseuses du siècle précédent s'incarnait dans leur danse séduisante de naturel, et spontanément expressive.

Au-delà des techniques de danse, la pratique de la chorégraphie est elle aussi informée par la morale. C'est le cas bien sûr des « ballets moraux » des collèves jésuites, qui font du ballet un outil éducatif³². On peut aussi penser à Gasparo Angiolini, dont on a vu qu'en raison de l'« immoralité » de la pantomime foraine, il s'attachait à développer une autre pantomime et un autre art du ballet – susceptibles, eux, de se faire une place au rang des pratiques honorables. Étudiant cette démarche, Arianna Fabbri montre combien le projet de moralisation est simultanément un projet esthétique.

Si les valeurs morales des danseurs se révèlent dans leur façon de danser et de chorégrapier, il en va de même des valeurs morales des spectateurs : Alessandro Arcangeli révèle ainsi combien regarder la danse du « sauvage », du « paysan » ou encore de la « sorcière » est une activité investie par la morale, en ce sens qu'elle est fécondée par des règles morales, autant qu'elle en produit. Sur un autre registre, Esteban Buch, étudiant les discours entourant l'apparition du tango en France au début du XX^e siècle, montre que la crainte suscitée par le tango portait non seulement sur ceux qui le dansaient, mais sur ceux qui le voyaient danser – et dont la moralité était considérée comme susceptible de souffrir, ne fût-ce que par les yeux.

32 Anne Piéjus (dir.), *Plaire et instruire : le spectacle dans les collèves de l'Ancien Régime. Actes du colloque de Paris, Bibliothèque nationale de France, 17-19 novembre 2005*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007.

LA DANSE, LA MORALE ET L'HISTORIEN

En tâchant de mettre à jour les différents modes d'action de la morale, de l'approcher comme un rapport de forces, dans lequel la danse joue une part active, et de repousser la dérive du manichéisme, on pourrait dire que nous tendons à une forme d'objectivité, consistant à analyser la réalité sociale en rendant compte des valeurs propres au moment historique et au contexte culturel considérés, sans les juger. Y sommes-nous parvenus ? Si nous espérons avoir contribué à réévaluer quelques lieux communs de l'historiographie de la danse, et à complexifier l'interprétation de l'action des corps dansants, force est de constater, au terme du parcours, que des valeurs, des sympathies pour certains acteurs historiques, pour certaines formes de résistance ou stratégies de négociation traversent bel et bien les analyses réunies ici – avec une récurrence qui traduit sans doute quelque chose comme une morale dans laquelle se reconnaissent les chercheurs travaillant aujourd'hui sur l'histoire de la danse.

Mais l'objectivité n'est peut-être pas ce qu'une étude comme celle-ci doit chercher à atteindre. Ainsi Todorov, dont nous avons vu qu'il affirmait la nécessité de ne pas céder à un regard manichéen sur l'histoire, souligne néanmoins, à propos du souhait exprimé par Marc Bloch d'une histoire qui ne « juge » pas, que les sciences humaines et sociales continuent d'entretenir nécessairement un rapport à la morale et à la politique³³. Les unes et les autres ne doivent certes pas se confondre, et le sérieux du travail de l'historien doit être le garant de cette distinction ; pour autant, Todorov revendique le fait que « la séparation avec le monde des valeurs n'est ni possible ni souhaitable³⁴ », tant les valeurs de l'historien façonnent non seulement les interprétations des faits étudiés, mais même la formulation des questions posées à l'histoire. De façon relativement provocatrice, il estime possible que les sciences humaines et sociales reviennent un jour au nom qui était le leur avant la Révolution française : « sciences morales et politiques³⁵ ». Todorov mentionne notamment les limites du relativisme moral, qui circonscrit les valeurs à un

33 Tzvetan Todorov, *Les Morales de l'histoire*, Paris, Grasset, 1991, p. 20.

34 *Ibidem*, p. 29.

35 *Ibidem*.

temps et à un lieu spécifiques, en les interprétant comme des produits exclusifs de l'histoire et de la culture³⁶. Selon lui, si certaines valeurs sont relatives, on a en revanche l'intuition que d'autres ne le sont pas, et doivent être envisagées indépendamment des particularités historiques et culturelles. Il problématise ainsi la morale de l'historien, renvoyant à une question qui a été également traitée par l'anthropologue Didier Fassin et l'historien Georges Vigarello : « l'intolérable³⁷ », une forme de morale historique et culturellement déterminée mais qui, à la différence des autres valeurs, marque une limite incontournable.

Ainsi, Todorov refuse l'idée que le sacrifice humain, l'esclavage et le génocide puissent être excusés par les circonstances historiques où ils ont émergé (ce qui ne doit pas empêcher d'essayer d'expliquer comment ces actions ont pu se produire)³⁸. Sans prétendre que les débats ou pratiques liés à la danse soient de nature comparable à ces cas limites, on peut remarquer que la danse a partie liée avec certains d'entre eux : ainsi la construction du stéréotype du sauvage à travers la danse, étudiée par Alessandro Arcangeli, renvoie explicitement à la construction d'un cadre de possibilité pour l'esclavage. Dans la liste de ces actions ne pouvant et ne devant pas être justifiées par la mise au jour des conditions dans lesquelles elles sont survenues, on pourrait inclure aussi l'oppression des femmes, qui traverse la quasi-totalité des différents textes qui suivent : le contrôle des corps, s'appliquant sur et passant par la danse, participe du maintien d'un groupe dominé dans une situation d'asservissement.

Au-delà du rapport à l'intolérable, il faut peut-être considérer que pour devenir matière à penser, un phénomène historique doit poser une question qui interroge nos propres références : « L'histoire des sociétés devient quelque chose de plus que la simple collecte d'antiquailles uniquement à partir du moment où l'on peut ressentir notre commune humanité avec ces personnages éloignés – et où l'on peut, par conséquent, les inclure dans un circuit de valeurs³⁹. » De fait, les différents cas étu-

36 Tzvetan Todorov, « More on History and Morality », art. cité, p. 122.

37 Patrice Bourrelais et Didier Fassin (éd.), *Les constructions de l'intolérable*, Paris, La Découverte, 2005. Voir dans ce volume l'article de Georges Vigarello, « L'intolérable de la maltraitance infantile. Genèse de la loi sur la protection des enfants maltraités et moralement abandonnés en France », p. 111-127, et l'introduction des éditeurs, « Les frontières de l'espace moral », p. 7-15.

38 Tzvetan Todorov, « More on History and Morality », *op. cit.*, p. 123.

39 Tzvetan Todorov, *Les Morales de l'histoire*, *op. cit.*, p. 20.

diés dans les pages qui suivent nous renvoient à notre époque : pour en rester au cas des « sauvages » et des femmes, un rapide passage en revue des pratiques de danse actuelles, qu'il s'agisse du rapport à la « danse africaine⁴⁰ » ou des relations de travail asymétriques entre les genres dans le monde professionnel de la danse⁴¹, pour ne citer qu'eux, suffit à réaliser que ces mécanismes de domination sur et par la danse sont loin d'avoir cédé le pas. Un tel sujet, loin de neutraliser le rapport aux normes d'aujourd'hui, invite donc nécessairement à une activité réflexive – et nous espérons qu'elle trouvera dans ce dossier une nourriture féconde, propre à interroger valeurs et pratiques dans leur complexité (im)morale.

Marie GLON
Université de Lille 3

Juan Ignacio VALLEJOS
IDAES, UNSAM, CONICET

40 Mahalia Lassibille a montré combien les stéréotypes sur la danse des Africains continuaient, aujourd'hui même, de perpétuer des mécanismes de domination : « La danse africaine, une catégorie à déconstruire. Une étude des danses des WoDaaBe du Niger », *Cahiers d'Études africaines*, 175, 2004, p. 681-690. Altaïr Despres a montré quant à elle, dans toute sa crudité, l'imposition de normes de conduite occidentales à des danseurs africains destinés à partir en tournée en Europe : « Les figures imposées de la mondialisation culturelle. À propos de la socialisation des danseurs contemporains en Afrique », *Sociétés contemporaines* 3/2014, n° 95, p. 109-130.

41 Pierre-Emmanuel Sorignet souligne par exemple que « l'assimilation, historiquement fondée, de la figure de la danseuse avec celle de la prostituée est d'une certaine façon réactivée pendant le processus de recrutement par audition, où le chorégraphe se retrouve en position de choix face aux danseurs en concurrence les uns avec les autres et peut jouer plus ou moins explicitement de ce pouvoir pour obtenir des faveurs sexuelles » : *Danser. Enquête dans les coulisses d'une vocation*, Paris, La Découverte, 2010, p. 162.