

## La danse, un art constitutif de la société ?

Conférence de Valérie Colette-Folliot prononcée au CCN - Halle aux Granges de Caen, le mardi 9 Février 2010.

Question qui appelle l'affirmative ... ce que je voudrais dire à partir de trois axes de réflexion :

- 1 – Un divertissement : les danses de sociétés (rituel, politique & culture)
- 2 – Un spectacle : la danse dans la société (représentation, art & culture)
- 3 – Mode (vogue et moyen)

I. Considérons d'abord que la danse conserve, encore au 2nd siècle de notre ère, un caractère sacré d'essence divine parce qu'en l'espèce :

« tous ceux qui en ont recherché la véritable origine (...) diront, comme le fait observer Lucien de Samosate dans son *Eloge de la danse*<sup>1</sup>, qu'elle est contemporaine de l'univers. Elle est apparue en même temps qu'Eros, dieu des premiers temps. »

C'est dire, en l'occurrence, une forme de consubstantialité de la danse et de l'amour, l'histoire du corps étant en jeu, et la passion d'aimer en étant l'enjeu.

Cette affaire des sens, de sens et de bienséances, l'art chorégraphique la dépeint sans conteste sous des formes diverses, multiples et variées, au fil des époques et comme signe des temps. Ainsi par le ballet, tel le classique *Roméo et Juliette* ou bien la moderne *West Side Story* ; ou parallèlement aux planches théâtrales et à l'écran de cinéma, par le bal, celui de la Cour comme aussi bien le bal Mabille dans le Paris de la Belle Epoque, sur les places publiques rurales et urbaines, et dans toutes les salles de la danse participative qui autorise, en la codifiant et en la réglementant avec force, rigueur et même sévérité, la rencontre entre l'homme et la femme, entre les hommes et les femmes, qui apprennent alors à se mesurer, à se toiser, à s'appréhender, côte à côte, main dans la main, en vis-à-vis, face à face ou dos à dos, dans les bras l'un de l'autre, enlacés ou à peine effleurés, comme à chaque fois dans les plaisirs démodés. Ce rapprochement policé des deux sexes, il est ritualisé dans la danse, pensé ; c'est un ordre établi, ordonné, et même ordonnancé puisque c'est une mise en scène, qui en fait une contingence magnifiée. Dès lors, comment ne pas constater que la danse entretient des affinités électives avec ses contemporains, c'est-à-dire avec son temps, avec son histoire. Mais quelle en est la philosophie ?

A l'aube des grandes découvertes géoculturelles de la Renaissance, l'idée que la danse participe de l'harmonie universelle reste pleinement d'actualité. Aussi Thoinot Arbeau développe-t-il la perspective de Lucien en s'inscrivant dans le droit fil du premier penseur de la danse, Lucien de Samosate, lequel a écrit un ouvrage complet sur cette activité qu'est la danse, art bel et bien constitutif de la société que l'Antiquité classique nous a légué pour un usage manifestement tenu en haute estime, mais que l'Eglise a fustigé durant tout le Moyen-Age, du moins qu'elle n'autorisait que sous certaines conditions. Ainsi le chanoine de Langres, maître à danser de son état, Thoinot Arbeau, s'est exprimé sur ce chapitre de la

---

<sup>1</sup> Lucien de Samosate, *Eloge de la danse*, Ed. Arléa, Coll. Retour aux Grands Textes, 2007, p. 60.

danse et du politique, en 1589, dans son ouvrage l'*Orchésographie, dialogue de la danse et manière de danser entre Capriol, l'élève, et Arbeau, le maître*<sup>2</sup>, expliquant que

« les danses sont pratiquées pour connaître si les amoureux sont sains et dispos de leurs membres, à la fin desquelles il leur est permis de baiser leurs maîtresses, afin que respectueusement l'un l'autre puissent se sentir et s'apprécier ».

C'est ce qu'il convient d'examiner. De fait, les danses de cour contribuent bien, selon Arbeau, « au bon ordonnancement de la vie en société ». Celles-ci sous-tendent, bien sûr, une éthique en même temps qu'une esthétique. Elles reflètent en cela tous les signes extérieurs de ceux qui l'exécutent, c'est-à-dire la noblesse, ce qui exige du seigneur qu'il soit à la fois vaillant et délicat au bras de sa compagne. Il lui faut être autant chevaleresque que courtois, ce qui implique qu'il veille, avec une certaine galanterie, sur sa partenaire, la valorisant autant par sa douceur que par son autorité, la mettant ainsi en valeur tout en se mettant simultanément en scène, donnant tout le relief nécessaire à sa propre personne ; se trouvant de plus dans un rapport en miroir vis-à-vis de lui-même, glorifiant symboliquement les belles manières, la bonne éducation qu'édicté la culture aristocratique. Jeu étudié puisque calculé, les danses curiales sont mesurées et conçues pour être à la fois esthétiques et festives. Elles participent du jeu prévisible de l'apparat, de l'étiquette, mais elles contribuent également à libérer l'individu du carcan de ses tabous, opérant ainsi une sorte de catharsis. La danse impulse ; elle commande aux actions tout comme elle agit, étant elle-même agie par des forces qui lui échappent. Ce qu'il nous faudra démontrer. Partant donc du constat qu'elle est un art constitutif d'une société donnée, dans quelle mesure l'est-elle effectivement en regard du pouvoir en place ?

2

La danse est langage, puisque *representanem*, elle signe l'humain<sup>3</sup> par les moyens qui lui sont donnés et qu'elle s'invente essentiellement dans le registre du mode visuel et sonore, la vue et l'ouïe commandant au corps, certes, mais officiant surtout sur le mode kinésique en tant que tel, la danse étant, d'une certaine façon, l'art du mouvement et, qui plus est, conscience ou intentionnalité incorporée.

Afin de tenter une approche sémiologique du fait – danse, nous essaierons moins de mettre en relief la signification des danses de société que de mettre en évidence les formes chorégraphiques pour et en elles-mêmes. Notre objet d'étude réside dans l'idée que l'art chorégraphique reflète son temps et y concourt par là même. Nous nous demanderons combien la danse s'entretient avec le monde où elle baigne, lui étant constitutive. De plus, nous nous demanderons comment elle influe sur son milieu, le déterminant à son tour tout comme le tissu culturel lui inspire une certaine vision des choses, des qualités de corps spécifiques, des images mentales qu'elle s'emploie à extraire et à restituer dans le cadre de scènes des théâtres, des cours, des rues ou ailleurs. Jeu d'espace, jeu d'écart, que de différences, c'est indiscutable, entre, par exemple, une carole au Moyen Age et une danse de couple à la Renaissance. Dans le premier cas est visé l'esprit de communauté, tandis que, dans le second, c'est d'esprit courtois qui est en jeu entre la dame et son cavalier. *A fortiori*, quelle marge aussi entre un menuet du XVIIIe siècle, reconnaissable par son jeu de croisements à peine froissés, une valse du XIXe siècle, reconnaissable par le fusionnement des regards elliptiques des deux danseurs en points et contre-points, un charleston du XXe siècle, reconnaissable par son agitation syncopée immergée dans le groupe constellé d'îlots — tout

---

<sup>2</sup> Thoinot Arbeau (1589, *Orchésographie, Dialogue de la danse et manière de danser entre Capriol, l'élève, et Arbeau, le maître*).

<sup>3</sup> Bertil Malmberg, *Le langage, signe de l'humain*, Ed. Picard, Coll. Empreinte, 1979.

un chacun dansant —, ou encore un rock n’roll endiablé, un slow langoureux, un pow go musclé, ou bien un bain dans la marais humaine d’une rave party du XXIe siècle ! Que d’écarts effectivement entre chaque forme identifiée ! Néanmoins, l’important ne serait-il pas de comprendre les tenants et aboutissants de ces modes de danse constituées en véritables rituels, puisque de plain-pied inscrites dans la vie quotidienne ? Sans vocation sociologique, nous nous contenterons de dégager quelques jalons à partir d’éléments de connaissances empruntés au domaine de l’histoire et de l’esthétique de la danse. Notre visée principale se rapporte au champ disciplinaire de la sémiologie du corps dansant, laquelle s’attache à prendre en compte le public posé comme instance de perception, d’élaboration et de co-construction du sens. L’univers des représentations, c’est ce que nous tenterons d’apprécier à travers la question posée, à savoir : en quoi la danse est-elle un art constitutif de la société ?

II. Voyons maintenant de quelle façon, à travers les âges, la danse traverse l’histoire. Observons comment une société définie influe sur elle-même – et donc aussi sur le corps dansant, public particulier et choisi parmi l’ensemble d’une population plus ou moins circonscrite, laquelle s’organise autour d’une langue naturelle, et appartient à un univers de pensée que certains qualifient d’identité culturelle, de “Grund”, de fonds commun, de patrimoine ou de tout autre dénomination, jusqu’à évoquer l’idée d’identité nationale faute de dire culturelle. Englobant tout à la fois danseurs et spectateurs, ce sont ces acteurs de la danse qui nous intéresseront à travers la représentation chorégraphique, qu’elle soit d’ordre théâtral ou bien d’ordre participatif, à l’instar du bal, du ballet – spectacle qui, de fait, conditionne le regard et donc, par voie de conséquence, les esprits, soit, en d’autres termes : la conscience, notre faculté de juger, le discernement qui inclut jugement de valeurs et sens de la valeur d’usage. L’idée que sont corollaires états du monde et états des corps induit un temps de réflexion sur la notion d’empreinte. D’où la prééminence des écritures chorégraphiques, véritables espaces poétiques où des visions de société s’affrontent, où des idéaux luttent pour installer de nouveaux modes idéologiques. Écritures chorégraphiques certes, traces ou bien empreintes où se joue l’ineffable aussi, l’indicible, le non-dit, l’implicite et les connotations, là où s’organise finalement un certain mode d’expression qui privilégie la signifiante en lieu et place des systèmes de significations monosémiques et d’ordre dénotatif : alors, que reste-t-il d’une danse et que peut-on en dire ? En tant que phénomène de société, demandons-nous dans quelle mesure cet art nous parle effectivement. De plus, délivre-t-il un message ? De surcroît, du corps dansant, interrogeons la substance et la consistance.

Rattachés au domaine du langage corporel et de la mémoire oubliée, les archétypes : s’impose en effet à nous l’étude des invariants, parce qu’il s’agit du domaine kinésique, de la mémoire charnelle du corps et du champ du désir. A un autre niveau de discours, s’imposent de même les stéréotypes quant au travail mnémonique, voyant s’acheminer des images archaïques, anciennes et nouvelles, interagissant les unes sur les autres en un faisceau compact de signes interprétants, stimulant la rhétorique du corps cadencé, celui de la danse, nourrissant l’imaginaire du corps dansant tout entier, alimentant simultanément le système de la mode – puisque, de moi et de sur-peau, il est question par ailleurs. A ce titre, Roland Barthes<sup>4</sup> a su mettre en lumière la prégnance des stratégies du voile et du jeu des apparences quand il écrit que « la rhétorique vestimentaire participe en somme de l’ambiguïté même des rôles [tenant] facilement l’activité de Mode [dont la danse] pour oiseuse [ou paradoxalement pour essentielle car] à l’inverse, elle ne peut être ironique et mettre son être propre en question », ni douter de l’humain, le tout de l’homme, que présente à soi le langage corporel

---

<sup>4</sup> Roland Barthes (1967), *Système de la mode*, Ed. du Seuil, Coll. Points, 1981, p. 20.

et de surcroît, l'art chorégraphique. Pour sa part et dans le champ poétique même de la musique et de la poésie, Nicolas Ruwet <sup>5</sup> pose comme établi le fait que la musique, tout comme la poésie, est langage. A ce titre, il dit

« qu'elle est, parmi d'autres, un des systèmes de communication au moyen desquels les hommes échangent significations et valeurs. »

Mais la musique – ou d'ailleurs tout autant la poésie, est-ce la même chose que la danse ? Pour Platon qui les rapproche, il existe un fort lien de parenté entre elles, et cette correspondance passe par la gymnastique<sup>6</sup>, « sœur de la musique » selon lui. A ce titre, rappelons que par la suite à l'époque moderne puis contemporaine, depuis la danse mesurée à la cour jusqu'aux eurythmies dans les années 1900-1920, au travers des danses libres de Mary Wigman données à ciel ouvert en contact mystique avec la nature, d'autres penseurs considèrent que la danse est fondamentalement l'émanation du chant du cœur, tout comme elle est la visualisation de la musique savante, ces éclats du silence que notre petite musique intérieure habite. Technique et art tout à la fois, la danse s'articule aux choses dont elle est l'épiphénomène, tout comme la langue l'est au mode symbolique, le logos. D'aucuns reconnaissant la réalité phénoménale de la gymnastique, pour ne pas dire la valeur intrinsèque transcendante du corps dansant, certains saluent le courage des athlètes qui savent entrer en dialogue avec les dieux par leur personne physique sublimée dans la prouesse, forme condensée de l'héroïsme, ou cristallisation peut-être de ce que l'être humain revêt de glorieux. Ainsi en effet, à la fin du XIXe siècle, Jules Barbey d'Aureville montre en modèle les gymnastes – acrobates, danseurs qui sont les histrions, corybantes et coryphées des temps modernes. Tout d'abord, il admet d'entrée l'exemplarité de cette forme d'expression, la pratique sportive, cette activité physique qui est au langage ce lieu qui recèle du sensible à l'extrême, à l'état pur, tout en quintessence d'émotions que suscite la corporéité de l'action stylisée et parfaitement maîtrisée dans un geste juste précis, déterminé, discret, accompli avec science en vertu de ce qui n'est pas encore ou qui n'est déjà plus — le geste dansé préfigurant et précédant un autre pas dans le flux même d'un mouvement construit, chorégraphié, écrit, prédéterminé. En effet, la gymnastique – la danse de surcroît, se distingue des autres disciplines kinésiques par le fait qu'elle est, selon Barbey d'Aureville, écrivain dandy et “connétable des lettres” autoproclamé, “la seule école de style”. C'est, par excellence, l'endroit où s'acquiert et se cultive l'élégance dont tout homme du monde se doit d'être paré s'il souhaite briller en société, d'où la vogue au XIXe siècle des salles de gym sportive et autres sociétés masculines répondant à l'appel du corps patriotique<sup>7</sup> – espaces d'activités gymniques très appréciés dans nos sociétés modernes, mais déjà solidement ancrés dans l'Antiquité grecque, crétoise et égyptienne ; d'où la mode ensuite pour les cours de danse – espaces très recherchés en tant que source de plaisir prodiguant divertissement, évasion, aventure, exaltation de tous les sens. Barbey d'Aureville exhorte donc son fils à suivre cet enseignement, précisant que :

« Ce qu'ils font avec leur corps, nous devons le faire avec notre esprit. »

---

<sup>5</sup> Nicolas Ruwet, *Langage, musique, poésie*, Ed. du Seuil, Coll. Poétique, 1972, p. 26.

<sup>6</sup> Le terme « gymnastique » vient du grec *gymnos*, qui signifie « nu ».

<sup>7</sup> Le général Chanzy réclame des salles de gymnastique – forme de danse, s'il en est – qu'elles forment des hommes virils pour qu'ils deviennent des braves. Il requiert : « Faites-nous des hommes, nous en ferons des soldats ».

III. En guise de conclusion, revenons à Lucien de Samosate<sup>8</sup> et méditons avec lui le statut de la danse dans la société de son temps, l'empire romain aux alentours de 180-200 :

« La danse nous charme [comme le fait] la danse bachique (...) [que] les citoyens les plus distingués et les premiers magistrats de chaque ville dansent eux-mêmes dans ces sortes de ballets [dont ils se] montrent plus glorieux que de leur noblesse. »

Toutefois, ce serait exagérer que de généraliser cette opinion laudative à toutes les formes de danses antiques car précisément :

« (34) Platon, dans ses *Lois*, a donné des éloges à certains genres de danse, et en a formellement condamné d'autres ; il distingue en eux ce qui est d'agrément et ce qui est d'utilité, rejetant ceux qui sont contraires à la décence, accordant tout honneur et toute admiration aux autres. (35) [...] Loin d'être étrangère à la rhétorique, elle a cela de commun avec elle, qu'elle peint les mœurs et les passions : or, c'est là le but auquel aspirent les rhéteurs. »

Aussi, tel l'avait suggéré Homère, il faut que la danse embrasse le présent, le passé, l'avenir (I, 71) sans que rien n'échappe à sa mémoire, la finalité du danseur se trouvant dans l'action « d'imiter, d'énoncer, de produire au-dehors les pensées et d'énoncer clairement ce qui est obscur, [...] faire des gestes appropriés à chaque intention. »

Ainsi, *in fine*, la danse pantomime romaine se hisse-t-elle au rang de langage universel, car, comme le mentionne l'*Eloge de la danse*, son détracteur Démétrius le Cynique se laisse convaincre par le talent du danseur, allant jusqu'à reconnaître qu'il entend ce que fait l'histriion :

« (63) ce que tu fais, danseur, je ne le vois pas seulement, mais il me semble que tu parles avec tes mains ».

Cette danse lui apparaissant toute limpide et significative, ne nécessite pas le recours aux paroles ni le secours non plus des lettres, puisque même un barbare peut l'entendre.

« (69) Lesbonax de Mitylène, homme de cœur et d'esprit, appelait les danseurs "chirosophes", et fréquentait leur théâtre afin d'en revenir meilleur. Timocrate, son maître, ayant vu une fois, par hasard, un danseur exécutant un de ses rôles, s'écria : "De quel spectacle m'avait privé le respect de la philosophie !" »

Charme de la danse qui pénètre les oreilles et les yeux, par la fusion du corps, de l'âme et de l'esprit... Enfin Lucien de Samosate fait remarquer combien la société grandit et se grandit par la danse théâtrale, alors pantomime, véritable rhétorique de cœur et langage universel.

« Je ne parle pas, dit-il, de vos mœurs qui s'épurèrent par la fréquentation de ce spectacle, quand vous verrez [...] en un mot, toutes les leçons de morale données aux spectateurs. »

Par et avec à-propos, la grâce et la force des danseurs semblent pouvoir réaliser l'impossible.

---

<sup>8</sup> Lucien de Samosate, *ibidem*, p. 79.

En épilogue à ce développement qui nous a permis de jalonner le bien-fondé de la question de la danse considérée comme phénomène de société – ce qu'elle est de nature puisqu'elle est langage, et qu'en cela elle participe de la vie des formes culturelles, ajoutons cette ultime remarque énoncée par Lucien, lequel nous convainc que :

« (76) des peuples entiers ont cultivé la danse au point de savoir juger, suivant les règles, de ses défauts et de ses perfections. »

Cependant, il existe certaines fêtes populaires comme le laisse entendre l'historien de la danse et du ballet Jean-Pierre Pastori (1997, 2005, p. 127), notamment à travers les "Festspiele" sous le IIIe Reich. Ces chorégraphies furent en l'espèce l'occasion de noyer l'individu dans le groupe, favorisant ainsi le développement de la pensée unique par le travail de la propagande, au moyen notamment des modes sportives et gymniques : la culture physique, s'exprimant par des danses collectives au rythme du slogan "Kraft durch Freude", afin d'exprimer et consolider, dans l'esprit de corps nationaliste, la force par la joie, aux frontières de l'idéologie fasciste, proclamant la culture du nu, la "Nacktkultur" au fil du mythe de la terre patrie et au rythme d'un retour au naturel que facilitent les visions de déesse-mère, grande *genetrix* du peuple allemand ayant renoué avec ses origines, son état de nature, avec sa race.

Vues générales sur le sujet établissant des liens de prédilection entre le corps, la réalité et le rêve – un sacre où « le sens enseveli se meut et dispose » dit Stéphane Mallarmé qui en appelle à "l'action restreinte", pourfendeuse des possibles :

« Avec le rien de mystère, indispensable, qui demeure exprimé, quelque peu. »

6

Valérie Colette-Folliot, le 09 février 2010